

# प्रेमचन्द के साहित्य में शिशु-मनोविज्ञान

( इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फ़िल्० उपाधि के लिए प्रस्तुत )

शोध-प्रबन्ध



प्रस्तुतकर्त्री —  
श्रीमती सुज्ञाना क्षत्री



निर्देशक—  
पद्मभूषण डा० रामकुमार वर्मा

हिन्दी विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
जुलाई, १९७२

विषयसूचिका



## विषयानुक्रमिका

### विषय

### पृष्ठसंख्या

विषय-प्रवेश : प्रेमचन्द के साहित्य का विवेच्य विषय

१ — २२

प्रेमचन्द के युग में शोषण, दमन एवं दासता का वातावरण (ब्रिटिश शासन, शोषक और अत्याचारी वर्ग, महात्मा गांधी का प्रभाव, देश-काल का प्रभाव) अन्य सामाजिक विवृतियाँ-- सम्मिलित कुटुम्ब के अन्तर्गत, नारी जीवन के अन्तर्गत। कला और सामाजिक परिष्कार, प्रेमचन्द गांधी के कलाकार, प्रेमचन्द पर गांधीवाद का प्रभाव, मध्यवर्ग का चित्रण, नागरिक जीवन, आदर्श या यथार्थ? सामाजिक जीवन।

अध्याय --१ : हिन्दी कथा-साहित्य का क्रमिक विकास और प्रेमचन्द २३ —

(क) कहानियों का विकास और प्रेमचन्द

कहानी वाङ्मय का प्रतिपाद, कहानी की परम्परा, लिपिबद्ध साहित्यिक कहानी, ऋग्वेद में कथा-साहित्य, उपनिषद् में कथा-साहित्य, रामायण तथा महाभारत में कथा-साहित्य, गुणालय की बृहत्कथा, हिन्दी कहानी का विकास। हिन्दी कहानियों का वाणिर्माण युग (शिल्प)

विकास युग --(क) प्रथम काल १६१७-१६२०ई०

(ख) द्वितीय काल १६२०-१६३०ई०

(ग) तृतीय काल १६३०-१६३६ई०

(ख) उपन्यास का विकास और प्रेमचन्द

मार्क्सवाद के बाद उपन्यास, बीसवीं शताब्दी में हिन्दी उपन्यास, प्रेमचन्द के उपन्यास कला की विशेषताएं

(जन जीवन की प्रमुख सैदनाएं, विस्तृत कथा-फलक, विविध प्रकार के चरित्र और उनकी मनोवैज्ञानिक रूप रेखा, आदर्शोन्मुख यथार्थवाद ।)

अध्याय--२ : प्रेमचन्द के चरित्र: सामान्य विशेषताएं

६८-८४

- (क) प्रेमचन्द के चरित्र विभिन्न वर्गों से
- (ख) आदर्शवादी चरित्र,
- (ग) यथार्थवादी चरित्र
- (घ) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चरित्र ।

अध्याय --३ : शिशु पात्रों के विवेचन का आधार

८५-१०४

इतिहास का जीवन, साहित्य के चरित्र में अन्तर, सहृदयशील चरित्र, ढाल से ढील पड़ने वाले चरित्र, काष्ठ शील, शिविका हृद शील । सजीव व्यक्ति के तीन आयाम --

- (क) १ समूह परक चरित्र, २- व्यक्ति परक चरित्र,
- ३ समूह परक और व्यक्तिपरक चरित्र ।
- (ख) १ अपरिवर्तनशील २ परिवर्तनशील चरित्र
- पुरुष चरित्र, स्त्री चरित्र, शिशु-चरित्र,
- शिशु चरित्र: विविध आयु वर्ग
- (१) शिशु वर्ग ( जन्म से ८ वर्ष )
- (२) बालक वर्ग ( ८ से १६ वर्ष )
- (३) किशोर वर्ग ( १६ से १५ वर्ष )

अध्याय --४ : शिशु पात्रों का वैविध्य

१०५ -- १२१४

(क) सामाजिक और धार्मिक स्तर --

- १ उच्च वर्ग के शिशु पात्र
- २ मध्य वर्ग के शिशु पात्र
- ३ निम्न वर्ग के शिशु पात्र

(स) ग्राम एवं नगर

(ग) पारिवारिक स्तर -- परिवार का रूप: संयुक्त, वियुक्त

(१) संस्कार -- कुटुम्ब की परम्पराएं या मान्यताएं

(अ) धर्म, (ब) समाज, (स) व्यक्ति ।

(२) प्रभाव -- वातावरण ।

अध्याय -- ५ : शिशु पात्रों का मनोवैज्ञानिक आधार

१२२ .. १३८

आनुवंशिकता का महत्व, वातावरण का महत्व, माता-पिता का व्यवहार तथा शिशु का सामाजिक विकास, शिशु का ज्ञानात्मक विकास, व्यसंवेदना, तीव्र आकस्मिक उत्तेजना का शिशु प्रभाव, शिशु का क्रियात्मक विकास, शिशु के चलने की तीन अवस्थाएं, हस्त कौशल का विकास, पहनने की क्रिया का विकास, लिखने की क्रिया, सामाजिक व्यवहार का विकास, आश्रितावस्था, अरोग्य की अवस्था, सहयोग तथा मैत्री की अवस्था, सामाजिक विकास की अन्तिम अवस्था, सामाजिक व्यवहार के रूप, अनुकरण, प्रतिबिम्बिता, प्रतिवादिता, क्रमबद्धता, सहयोग, सहानुभूति । सामाजिक विकास, स्वास्थ्य, पारिवारिक वातावरण, पाठशाला का वातावरण, क्लब, कैम्प तथा दल का प्रभाव, सामाजिक नियम ।

अध्याय -- ६ : चरित्र-चित्रण की सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि के आधार पर प्रेमचन्द के शिशु-पात्र ।

१४० .. २७१

१- कथानक के पात्र के रूप में--

(क) कथानक का प्रधान पात्र के रूप में

(ख) गौण पात्र

(ग) वातावरण का सृष्टा

(घ) कथानक का सूत्रधार

(ङ) कथानक का अप्रत्यक्ष पात्र

२- वर्णन प्रणाली में

३- कक्षीयकथन तथा वर्णन प्रणाली के रूप में

(प) वर्गीकृत

(क) समूह परक शिशु चरित्र--

- (क) स्नेह पाने वाला शिशु पात्र, (ख) स्नेह वंचित शिशुपात्र
- (स) समूह की भावना को प्रबल मानने वाला शिशु वर्ग,
- (द) सामाजिक आर्थिक दृष्टि से पिछड़ा शिशु वर्ग,
- (य) दुर्ललित शिशु वर्ग (र) बाल विधवा शिशु वर्ग ।

(ख) विशिष्ट व्यक्ति परक शिशु चरित्र

(ग) द्विपक्षीय शिशु पात्र

(घ) स्थिर चरित्र

(ङ) कल- चरित्र

(च) उच्च वर्ग के शिशु पात्र

(छ) मध्य वर्ग के शिशु पात्र

(ज) निम्नवर्ग के शिशु पात्रों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन ।

(फ) मनोगत

विविध आयु वर्ग का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

- १- जन्म से दो वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन (क्रियात्मक विकास, भावात्मक, क्रियात्मक तथा भाषा विकास के क्रम में दो वर्ष के शिशु का उपक्रम, स्नेहवाञ्छा से अलग होने के समय व दो वर्ष के शिशु का भाव और प्रतिक्रियाएं, नवीन चीजों की ओर आकर्षण का भाव, शिशु में अनुकरण करने की प्रवृत्ति) ।
- २- दो से चार वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन ।
- ३- चार से छः वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन ।
- ४- छः से आठ वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन ।
- ५- आठ से दस वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन ।

६- दस से बारह वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन ।

७- बारह से पन्द्रह वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन ।

अध्याय --८ : प्रेमचन्द के कुछ प्रमुख बाल-पात्रों का विवेचन

४१३ .. ४३६

(१) तुलिया (२) हौली की कुटी कहानी में 'मे'

(३) रामसरूप (४) बन्द दरवाजा का शिशु (५) मुन्नी

(६) मरणोपरान्त अपनी माता या पिता के जीवन के केन्द्र-

विन्दु बनने वाले शिशु पात्र--(अ) रामू (ब) लल्लू

(स) 'मिलाप' शीर्षक कहानी का एक तीन वर्षीय शिशु।

(७) केशव और श्यामा , (८) मुन्नी तथा रुद्रमणि (९) हामिद।

अध्याय --९ : उपसंहार -- निष्कर्ष

४३८ .. ४४५

शिशु-चरित्रों के आंकड़ों की तालिका

४४६ .... ५५२

सहायक ग्रन्थ-सूची

५५३ .... ५५८

प्रावकथन  
ॐॐॐॐॐॐ

### प्रावकथन

हिन्दी के जिन साहित्यकारों ने शोध-कर्त्ताओं का ध्यान अपनी ओर सर्वाधिक आकृष्ट किया है, उनमें प्रेमचन्द पहली पंक्ति में आते हैं। प्रेमचन्द की कहानियों और उपन्यासों, उनके चरित्रों और उनके साहित्य के विविध उद्देश्यों को ध्यान में रखकर अनेक विद्वानों ने उनका बहुविध अध्ययन प्रस्तुत किया है।

स्कूलों से लेकर विश्वविद्यालयों तक प्रेमचन्द की कहानियों और उपन्यासों के पाठ्यक्रम में आ जाने से उनपर सस्ते नोटों से लेकर अत्यन्त गवेषणा-पूर्ण प्रबन्धों तक का विपुल साहित्य तैयार हो चुका है। उनके चरित्रों का भी अध्ययन किसी-न किसी रूप में किया जा चुका है, किया जा रहा है। प्रेमचन्द के पुरुष पात्रों और नारी पात्रों की चर्चा व्योरे से की गई है। उनको हिन्दी साहित्य और हिन्दीतर साहित्य के विशाल परिवेश में रखकर देखा गया है। उनके चरित्रों का सामाजिक आर्थिक आधार ढूँढ़कर उनका समाज-वैज्ञानिक अध्ययन भी प्रस्तुत हुआ है, किन्तु प्रेमचन्द के शिष्ट-मान्य चरित्रों की ओर किसी का ध्यान नहीं गया है। कुछ तो इसलिए कि प्रेमचन्द के पुरुष और नारी पात्र ही अपनी व्यापकता और विविधता में वैज्ञानिक दृष्टि से पूर्णतया विश्लेषित होते रहे हैं। शिष्ट या बाल पात्रों पर अधिक ध्यान नहीं दिया गया। इनके पात्रों का चित्रण कहीं-कहीं उपस्थित तो किया गया है, पर उनका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण उपेक्षित रहा है और कुछ इसलिए कि साधारणतया प्रेमचन्द के शिष्ट-चरित्रों को उनकी विशेष धन के रूप में स्वीकार करने की आवश्यकता ही नहीं समझी गई। हमने शोध के सिलसिले में जिन महत्त्वपूर्ण निष्कर्षों तक पहुँची हूँ, वे इस बात को

पुष्ट करने के लिए पर्याप्त हैं कि उनके शिशु-चरित्र हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि हैं और उनके छ चित्रण में कलाकार ने कला की सूक्ष्मता तथा मानवीय पक्ष की अद्भुत पकड़ का परिचय दिया है और साहित्यकारों की भावी पीढ़ी को एक नई प्रेरणा भी प्रदान की है, ऐसा मैं मानती हूँ ।

मेने प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रेमचन्द के कथा-साहित्य के शिशु और बाल-पात्रों का ही विवेचन किया है । कहानी और उपन्यास साहित्य की दो पृष्ठ और भिन्न विधाएँ हैं । चरित्रों का आकलन, चित्रण और प्रक्षेपण इनमें नितान्त भिन्न दृष्टियों और शैलियों से होता है । कहानी का चरित्र एक अलग पृष्ठभूमि और घटनाचक्र लेकर आता है । उसका चित्र सीमित होता है । वह बहुरंग नहीं होता । उसके जन्म और विकास की क्रमिक या आकस्मिक गति नितान्त अपनी होती है । उपन्यास में यह सब कुछ भिन्न होता है । अतः एक ही साथ दोनों को लेने का अर्थ है -- सैद्धान्तिक और अध्ययनगत कुछ जटिलताओं को स्वीकार करना तथा भिन्न दौत्रों के निष्कर्षों को कहीं सम पर लाने की चेष्टा करना । किन्तु आसानी यह है कि कलाकार ने कुछ कहने के लिए जहाँ तक कहानी के आधार को पर्याप्त नहीं समझ पाया है, वहाँ स्वभावतः उसने उपन्यास का व्यापक फलक स्वीकार कर लिया है । फलतः अनुसंधान के लिए दोनों को एक साथ लेने में कलाकार की पूरी दृष्टि सहज ही पकड़ में आ जाती है । दूसरी बात यह है कि प्रेमचन्द ने अपने कथा-साहित्य में शिशु-जीवन को अधिक स्वाभाविकता और युगानुकूलता से देखा है । प्रेमचन्द हिन्दी साहित्य के निर्माण-वस्था के कलाकार थे । उनमें अभी विविधता जो व्यापकता आई नहीं थी, आ रही थी । जीवन के अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और मर्मस्पर्शी स्थलों का आधार शिशु और कभी-कभी मात्र शिशु ही होता है, यह उपलब्ध कथा-साहित्य में अत्यन्त सूक्ष्म विवरणों की पकड़ के बाद सम्भव हुई । प्रेमचन्द तक कथा-साहित्य की दृष्टि में विवरण की नहीं, विस्तार की प्रधानता मिली है । कलाकार अपने विवेक्य दौत्र को एक विहंगम दृष्टि से देखता था । उस समय तक वही बहुत बड़ी बात थी । उस समय तो बहुत से दौत्र अनजाने-अनदेहे थे—



उनपर सरसरी निगाह में अवलोकन भी एक उपलब्धि थी। इन दोनों में कला-कला वस्तुओं की स्थिति, उनका पृथक्-पृथक् व्यक्तित्व, पटनाओं की छोटी-बड़ी लहरियों की छाप आदि अधिकाधिक विवरण देने की क्षमता में बाईं और बाद में ही इसकी आवश्यकता भी मालूम हुई। यह एक बहुत बड़ा कारण है कि प्रेमचन्द ने, जिन्होंने शिशुओं का इतना साफ और सटीक चित्रण किया है और जिनमें शिशुओं के लिए साहित्य-रचना की कमिश्नरी भी थी, अपने किसी भी उपन्यास को शिशु-चित्रण के आधार पर सड़ा नहीं किया है, किन्तु उन्होंने कहानियों के लघु फलक पर शिशु जीवन की अनेक फाँदियाँ प्रस्तुत की हैं। इनकी कहानियों में कई उच्चकोटि की कहानियाँ मात्र शिशु को लेकर लिखी गई हैं। जैसे 'हँदगाहे', 'सन्नाई का उपहार', 'गुल्ली-डंडा', 'बन्द दावाजा', 'नादान दोस्त' आदि अन्य कहानियों में (जिनका विस्तृत और वैज्ञानिक अध्ययन इस शोध का मुख्य विषय है) शिशु जीवन को प्रेमचन्द युग तक जितना मूल्य और महत्वप्राप्त हो चुका था, उतनी ही विशिष्टता दी गई है। प्रेमचन्द के बाद का कथा-साहित्य इस बात का प्रमाण है कि कलाकारों की चेतना क्रमशः गहरी होती गई है और विषय के विस्तार से सिंकर के विषय की गहराई में उतरते गये हैं। प्रेमचन्द से 'अंशु' तक के कथा-साहित्य की इस प्रगति को इसी कसौटी पर जांचा जा सकता है।

यदि प्रेमचन्द-युग के साहित्यिक विषयों को भी देखें तो यही स्थिति स्पष्ट हो जायगी। समाज-शास्त्र, मनोविज्ञान शास्त्र या प्रसिद्धाण शास्त्र में तब तक शिशुओं को केन्द्र बनाकर सम्यक् चिन्तन का आरम्भ नहीं हुआ था। यह सब बाद में हुआ। हिन्दी में तो निश्चय ही शिशु-साहित्य (मनोवैज्ञानिक विश्लेषण) प्रेमचन्द-युग के बाद ही विकसित हुआ।

प्रस्तुत प्रबन्ध के आठ अध्याय हैं। विषय-प्रवेश में सामान्यरूप से प्रेमचन्द-साहित्य का विवेच्य विषय प्रस्तुत किया गया है। यह एक प्रकार से विषय की भूमिका है। इस भूमिका को मूल विषय की ओर मोड़ने के लिए पहला अध्याय हिन्दी कथा-साहित्य का क्रमिक विकास और प्रेमचन्द प्रस्तुत किया गया है। इसमें हिन्दी-कहानियाँ तथा उपन्यासों के व्यापक दौरे को प्रेमचन्द की देन के

आधार पर वर्गीकृत किया गया है। प्रेमचन्द के पहले और प्रेमचन्द तक इसकी स्थिति स्पष्ट की गई है। दूसरा अध्याय 'प्रेमचन्द के चरित्र' सामान्य विशेषताएँ द्वारा विषय में प्रवेश किया गया है। प्रेमचन्द के सभी चरित्रों (नारी, पुरुष और शिशु) की मूलभूत और मौलिक विशेषताओं और उनकी सामान्य भाव-भूमि को फहराने का उपक्रम इसमें परिलक्षित होता है। तीसरे परिच्छेद में 'वर्गीकरण के विविध आधार' के में सिद्धान्ततः चरित्रों के वर्गीकरण के आधारों की चर्चा की गई है। सैद्धान्तिक निरूपण में वैज्ञानिकता निमाने की मरसक चेष्टा की गई है। एक दृष्टि से चरित्रों का विभाजन (क) समूह-परक (ख) व्यवित-परक (ग) समूह और व्यक्ति परक चरित्रों में किया गया है तथा दूसरी दृष्टि से विभाजन (क) परिवर्तनशील चरित्र (ख) अपरिवर्तनशील चरित्रों में किया गया है। इस विभाजन में मनोवैज्ञानिक या समाज-शास्त्रीय आधार सर्वथा ह नहीं लिया गया है। इन आधारों को ध्यान में तो रखा गया है, किन्तु बहुत कुछ विभाजन की अपनी धारणा अपनाई गई है।

जन्म से आठ वर्ष तक की अवस्था को शिशु, आठ से सोलह वर्ष तक की अवस्था को बालक और ग्यारह से पन्द्रह वर्ष तक की आयु को किशोर माना गया है। सोलह वर्ष तक की आयु की सीमा शब्दिक अर्थ में 'शिशु' के लिए उपयुक्त नहीं हो सकती, किन्तु वयस्क होने के पहले की अवस्था के लिए भी प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में 'शिशु' शब्द का ही व्यवहार किया गया है। इसका कारण यह है कि शिशु के भावात्मक जगत् का परिचय उनके बाल और किशोर जीवन में ही व्यक्त होता है। अतः मैंने शिशु को एक व्यापक परिवेश दिया है जिसमें न केवल संस्कारगत वरन् प्रभावगत लक्षणों का विश्लेषण किया जा सके।

चौथा अध्याय 'शिशु पात्रों का वैविध्य' है। इस अध्याय में शिशु-चरित्र का अध्ययन उच्च, मध्य और निम्न वर्गों के आधार पर किया गया है। यह स्थिति पहले ही स्पष्ट कर दी गई है कि वर्गों का यह विभाजन सदैव आर्थिक ही नहीं है, वह सामाजिक भी है। भारतवर्ष में निरन्तर औद्योगीकरण की विकसित स्थिति के कारण हमारा सामाजिक विभाजन अधिकाधिक भी प्रबल होता जा रहा है, किन्तु प्रेमचन्द के युग में अर्थ का अभाव भी

सामाजिक प्रतिष्ठा का मूल्य था, जब तक सामंतीय समाज की रुढ़ियों और परम्पराएं स्कंदम नष्ट नहीं हो गई थीं। वयस्कों का अध्ययन तो उन्होंने उच्च, मध्य और निम्न वर्गों में बांटकर किया है। किन्तु शिशुओं का अध्ययन इस दृष्टि से सर्वथा एक नया प्रयास है।

पांचवें अध्याय में 'शिशु-चरित्रों' का मनोवैज्ञानिक आधार मनोविज्ञान शास्त्र की दृष्टि से उपस्थित किया गया है। यह अध्याय शास्त्रीय और सैद्धान्तिक है और संक्षेप में यहां उन सभी प्रमाणों और परिस्थितियों का आकलन किया गया है, जिनसे शिशु-पात्रों का निर्माण और विकास होता है। इस अध्याय का यह अर्थ कदापि नहीं है कि हम प्रेमचन्द के शिशु-चरित्रों में ये सारे मनोवैज्ञानिक तत्व पाते हैं या पाने का कठिन प्रयत्न करना चाहते हैं।

छठें अध्याय में 'चरित्र-चित्रण' की सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि तथा प्रेमचन्द के शिशु चरित्रों का प्रचलित प्रणालियों के आधार का उल्लेख किया गया है और इसी पृष्ठभूमि पर उनके कथा-साहित्य में आए समस्त शिशु-चरित्रों का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। वस्तुतः यह अध्याय इस प्रबन्ध की वात्मा है। इसमें प्रस्तुत सारे विवरण वैज्ञानिक ढंग से विश्लेषित और परिशिष्टों में <sup>वर्गीकृत</sup> विभिन्न आंकड़ों (Data) के आधार पर प्रस्तुत किया गया है।

इस प्रबन्ध का महत्त्व प्रेमचन्द और हिन्दी साहित्य के मूल्यांकन तक ही सीमित नहीं है, बल्कि समकालीन हिन्दीतर साहित्य में शिशु-चित्रण की ओर भी संकेत है।

प्रस्तुत इस प्रबन्ध की पूर्ण परिकल्पना एक नई दृष्टि से की गई है। निस्सन्देह प्रेमचन्द पर काम करने वाले सभी विद्वानों का आधार में स्वीकार करती हूँ। प्रेमचन्द के कथा-साहित्य की मृदु-कौमल अनुभूतियों के सामने-बाने है इन शिशु-चरित्रों का यह आकलन-अध्ययन कभी सम्भव नहीं था।

यदि मुझे हिन्दी के मूर्धन्य कवि मनीषी डा० रामकुमार वर्मा की भाव-प्रवण अनुमती दृष्टि का वह सहज सकेत प्राप्त नहीं होता जो मेरे लिए सब कुछ स्पष्ट और निर्भीक बना देता था ।

प्रस्तुत ब प्रबन्ध का विषय प्रेमचन्द सम्बन्धी अब तक के अध्ययनों से सर्वथा भिन्न और नवीन होने के कारण इस कठिन कार्य को सम्हालने की क्षमता का बहुधा मैंने अपने में अभाव अनुभव किया है । कभी-कभी तो ऐसा लगता था कि मैंने चिन्तन और अभिव्यक्ति की अपेक्षित परिपक्वता प्राप्त करने के पहले इस क्षेत्र में प्रवेश किया है, किन्तु डा० वर्मा की सहायता और निर्देशन उनके उत्साहबद्ध और सहानुभूति ने मुझे निरन्तर गतिशील रखा और यह 'गुरु प्रसाद' ही है कि अन्त में मैं अपने लक्ष्य तक पहुँच सकी । मैं नहीं जानती कि किन शब्दों में उनके प्रति अपना आभार प्रकट करूँ । विभागाध्यक्ष डा० लक्ष्मीसागर वार्धेय के प्रति मैं अत्यन्त कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने समय-समय पर मुझे उचित मार्ग दर्शन प्रदान किया है और सम्बन्धित कार्य में अपनी उदारता एवं सौह का सच्चा भाव प्रदान किया है । शब्दों द्वारा आभार व्यक्त करना मात्र औपचारिकता ही सिद्ध होगी ।

अन्य कौन सहायकों की सूची देकर मैं इस कथन को अतिरिक्त बोझिल नहीं बनाना चाहती, किन्तु उन सब के प्रति अपनी गहरी कृतज्ञता ज्ञापित करना अपना कर्तव्य समझती हूँ ।

प्रेमचन्द-साहित्य के अध्ययन में यह नवीन दृष्टिकोण विद्वानों के समक्ष आया और विश्वास के साथ प्रस्तुत करते हुए मुझे प्रसन्नता होती है ।

सुजाना दात्री  
(सुजाना दात्री)

## विषय-प्रवेश

~~~~~

### प्रेमचन्द के साहित्य का विवेच्य विषय

प्रेमचन्द के युग में शोषण, दमन एवं दासता का वातावरण (ब्रिटिश शासन, शोषक और अत्याचारी वर्ग, महात्मा गांधी का प्रभाव, देश-काल का प्रभाव ), अन्य सामाजिक विकृतियाँ-- सम्मिलित कुटुम्ब के अन्तर्गत , नारी जीवन के अन्तर्गत । कला और सामाजिक परिष्कार, प्रेमचन्द गांवों के कलाकार, प्रेमचन्द पर गांधीवाद का प्रभाव, मध्यवर्ग का चित्रण, नागरिक जीवन, आदर्श या यथार्थ ? सामाजिक जीवन ।

## विषय-प्रवेश

-०-

### प्रेमचन्द के साहित्य का विवेच्य-विषय

---

प्रेमचन्द के पूर्व उपन्यास साहित्य की सृष्टि मात्र जीवन की कुतूहलजनक परिस्थितियों के ऐन्द्रजालिक चक्रव्यूह में विविध प्रकार की जिज्ञासाओं से परिपूर्ण थीं। मनोरंजन के साथ कुतूहल की सृष्टि ही उपन्यास कला में मैरुदण्ड की मांति स्थिर रहती थी। कल्पना-लोक के पात्रों, रोमांचकारी प्रेम के प्रसंगों और इन्द्रधनुषी वर्णन वैचित्र्य से ही उपन्यास कला समृद्ध होती आ रही थी। श्रीनिवासदास द्वारा दिल्ली के बाजारों में होने वाले क्रिया-कलाप, राधाकृष्ण दास और बालकृष्ण भट्ट द्वारा सामाजिक अन्ध-विश्वासों और कुरीतियों पर कुठाराघात द्वारा इन्हीं विकृष्ट सामाजिक विकृतियों के निरूपण में उपन्यास साहित्य का बादर्श समझा जाता था। घटनाओं के घटाटोप और कुतूहलवर्द्धक प्रसंगों में जीवन के कल्पना-लोक की मांकी मात्र थी। प्रेमचन्द ने पहली बार मानवता के मूल्यों को स्थिर करते हुए घटनाओं के घटाटोप से चरित्रों का चित्रण करने का भीरु प्रयत्न किया। समाज की इकाई को पात्रों के माध्यम से भिन्न-भिन्न परिवेशों में प्रस्तुत कर समाज की व्यवस्थित प्रणाली को स्थिर करने के लिए उन्होंने मनोविज्ञान का आश्रय लिया। विविध परिस्थितियों के पात्र और जीवन के संघातों से उत्पन्न मनोविज्ञान की विविध सरणियां प्रेमचन्द की उपन्यास-कला का आधार बनीं। मानव जीवन कल्पना-लोक से उतर कर समाज की स्वस्थ माव-भूमि पर प्रशस्त

हुआ , उसको स्वाभाविक बनाने के लिए प्रेमचन्द ने मनोगत संस्कारों का आश्रय मिला । यह मनोविज्ञान नागरिक वातावरण एवं शहरी वातावरण से भिन्न है । चूंकि दोनों के परिवेश अलग-अलग हैं । इन परिवेशों की गहराई में प्रवेश कर प्रेमचन्द प्रत्येक परिस्थिति के पात्रों के मनोविज्ञान के अन्तराल में अपनी दृष्टि डालकर स्वस्थ कथा-रचना में समर्थ हो सके ।

वस्तुतः प्रेमचन्द के समस्त साहित्य में पात्र और उसके मनोविज्ञान की स्पष्ट रूपरेखा देखने को मिल जाती है और प्रेमचन्द के उपन्यास और कहानियां केवल मनोरंजन का साधन नहीं हैं, वरन् उनमें समाज के प्रत्येक पात्र की इतनी गहरी रूपरेखाएं हैं, जिससे मानव-मूर्त्यों का निर्धारण होता है । इसी मनोविज्ञान की विशेषता में वृद्ध से लेकर शिशु तक समाज के शताधिक चरित्र उमर कर जाते हैं और हमें समाज के प्रत्येक स्तर का परिज्ञान अत्यन्त सूक्ष्मरूप से प्राप्त होता है । यों तो प्रेमचन्द के सभी पात्र अपने दोत्र में उस स्वाभाविकता के साथ सम्प्रेषित ( Projected ) हुए हैं, किन्तु सबसे महत्वपूर्ण अंश शिशु मनोविज्ञान का है । सम्भवतः इस दृष्टि से कि शिशु ही मानव का पिता है । ( Child is the father of the man. ) इस शिशु मनोविज्ञान ने ही मुझे प्रभावित किया है । प्रेमचन्द की कला इस मनोविज्ञान को लेकर किस प्रकार उपन्यास तथा कहानियों में कथानकों का निर्माण करती है, यह मुझे आकृष्ट करती रही है ।

अनेक उपन्यासकारों ने समाज के विविध वर्गों के चरित्रों को उभारने में अपनी कथाओं का निर्माण किया है । शिशु मनोविज्ञान को प्रमुख रूप से उभार कर जीवन की सम्वेदनाओं को सत्य से सम्बन्धित करना प्रेमचन्द की कला का प्रमुख लक्षण रहा है ।



## प्रेमचन्द के युग में शोषण, दमन एवं दासता का वातावरण

### ब्रिटिश शासन

प्रेमचन्द के युग में ब्रिटिश शासन ने जन-शोषण की नई संस्थाओं को विकास का अवसर दिया था। ये संस्थाएँ जोक की तरह भारत की निरीह जनता को कुस रही थीं। इनमें प्रमुख थे जमींदार, जो राज्य और किसान के बीच बैठे किसान के श्रम और पसीने की कमाई का अधिकांश हड़प लेते थे। बाये दिन बेगारी, भेंट-नजराना आदि की मांग लगी रहती थी और इनकी पूर्ति के लिए जमीन्दार के प्यादा-करिन्दा मांति-मांति के अत्याचार किया करते थे। इजाफा-लगान तथा बेदखली की कानूनी कार्रवाई के अतिरिक्त मुश्कें बंधवा कर पिटवाना, बिना साना दिए काम कराना, बहु-बेटियों की इज्जत लूट लेना, घर-बार कुर्क करा देना बिल्कुल साधारण सी बात थी।

### शोषक और अत्याचारी वर्ग

शोषक एवं अत्याचारियों का दूसरा वर्ग था सरकारी अफसरों एवं कर्मचारियों का, गांव का पटवारी, धाने के सिपाही दारौंगा, तहसीलदार, डिप्टी तथा उनके चपरासी अहलकार का। झूठे मुकदमे सड़ा करना, हिरासत में ले लेना, पिटवा देना, गोली चलवाना, जेल भेजवाना इनके बायें हाथ का खेल था। घुस-ठग सिफारिश, लूट-ससोट का बाजार गर्म था। जमीन्दारों के ये सहायक थे, और दोनों की मिली मार किसानों के ऊपर पड़ती थी।

### साहूकार और महाजन

शोषकों का एक तीसरा वर्ग था, साहूकारों और महाजनों का। इनके मुँह के रुपये खैरे के, कीटाणु की तरह बढ़ते थे



और धीरे-धीरे किसानों का सर्वस्व आत्मसात् कर लेते थे । सुखिया और पंच भी अत्याचारियों की ही पंक्ति में जा बैठे थे । बड़े-बड़े कारखानों की स्थापना के लिए किसानों की जमीनें हथिनी जा रही थीं । मारी उद्योगों के विकास ने श्रमिक-पुंजी-पति समस्या को भी जन्म दे रहा था । इस प्रकार विदेशी शासन द्वारा शोषण का एक चक्र बना हुआ था । ऐसी ही परिस्थिति में महात्मा गांधी ने अपने विभिन्न आन्दोलन आरम्भ किए ।

महात्मा गांधी का प्रभाव

महात्मा गांधी के विभिन्न आन्दोलनों से निराश जनता में एक नवीन चेतना का उदय हुआ और अन्याय, अत्याचार के विरोधी भावना को शक्ति मिली । विरोध में अत्याचार एवं दमन की विकरालता और भी बढ़ी । प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में विभिन्न वर्गों की आर्थिक, सामाजिक परिस्थितियों एवं समाज के संघर्ष की कहानी बड़े ही कलात्मक एवं सजीव ढंग से बाँकी है । किसानों की मनोवृत्ति एवं उनके आचार-विचार, जमीन्दारों एवं उद्योग-पतियों के विभिन्न रूप, स्वभाव-संस्कार, रहन-सहन एवं शोषण ढंग, पुलिस की धाँकली एवं अमानुषिकता, अफसरों का अहंकार, उनकी गुलामी, मनोवृत्ति, किसान-मजदूर का सत्याग्रह, मारपीट, मुकदमा, पेरवी आदि <sup>का</sup> बड़ा ही यथार्थ, सूक्ष्म निरीक्षित, व्यञ्जक एवं मार्मिक वर्णन 'प्रेमाश्रम' (१९२२ई०), 'रंगभूमि' (१९२५ई०), 'कायाकल्प' (१९२६ई०), 'कर्मभूमि' (१९३२ई०), 'गोदान' (१९३६ई०) आदि उपन्यासों में है । वास्तव में ये उपन्यास स्वतन्त्रता के पूर्व के भारतीय जीवन का कला के उत्कृष्टतम माध्यम से सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक इतिहास प्रस्तुत करते हैं । इनके वर्णन में प्रेमचन्द ने अत्युत्तम निरीक्षण-शक्ति, सूक्ष्मदर्शिता एवं चित्रण कला का परिचय दिया है ।

#### हिंस्र-काल का प्रभाव

आधुनिकीय किस प्रकार अपने युग के इतिहास से प्रभावित होता है, इस विषय में प्रेमचन्द ने स्वयं 'एक विचार' में अपने विचार व्यक्त

ग्रामीण और मध्यवर्गीय समाज हुआ हुआ था । जन्म, सुंठन, छेदन, विवाह और मृत्यु जितने भी जीवन सम्बन्धी संस्कार हैं उनके चारों ओर आवश्यक आठम्बर लिपटा हुआ है । भोजन भले ही मयस्सर न हो, किन्तु पूजा-पाठ, दान-दक्षिणा, नेग-न्योछावर, तिलक-दहेज, मौज-मात इनसे निष्कृति नहीं । ये सामाजिक मर्यादाएं हैं, जिनका पालन करना ही होगा । व्यक्तिगत आचार का सर्वथा ह्रास हो जाने पर भी सामाजिक आचार अपने विकराल रूप में बना हुआ है । स्त्रियों के लिए नैतिकता के कठोर बन्धन हैं । केवल सन्देह मात्र पर समाज कठोर से कठोर दण्ड देने के लिए उतावला रहता है । थोड़ी-थोड़ी बातों पर कानाफूसी पर लगे हुए विवाह सम्बन्ध टूट जाते हैं, द्वार पर आयी बारात लौट जाती है, लोग बिरादरी से बाहिष्कृत कर दिए जाते हैं । धार्मिक आठम्बर एवं बन्धविश्वासों से लाम उठाकर पण्डे-पुरोहित, ओफा-यरसनिर, साधु-सन्यासी भोली-माली जनता को ठगते हैं । कूतों की क्षणीय दशा थी । प्रेमचन्द ने प्रायः सभी उपन्यासों में इन सामाजिक विकृतियों का चित्रण किया है ।<sup>१</sup>

### सम्मिलित कुटुम्ब

भारतीय समाज-व्यवस्था का सबसे महत्त्वपूर्ण अंग सम्मिलित कुटुम्ब रहा है । इससे परिवार में सहयोग, सद्भाव, स्नेह एवं समानता की भावना रही है । सपत्नी-विद्वेष तथा सास-बहू, ननद-भोजाई, देवरानी-जैठानी आदि के कलह की कहानी भी इस देश में बति प्राचीन है, किन्तु वार्षिक ढांचा इतना परस्परापेक्षी था, पारिवारिक एकता के वादों एवं संस्कार इतने दृढ़ थे कि कटुता के झोटे-मोटे फोकों ऊपर ही निकल जाते थे । परन्तु नौकरी पेशे की वृद्धि, औद्योगिक विकास, यातायात की सुविधा, नगरों के आकर्षण, नई शिक्षा एवं सम्यता आदि के सम्मिलित प्रभाव से वैयक्तिक स्वार्थ प्रबल होने लगे

१ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव : 'हिन्दी उपन्यास : ऐतिहासिक अध्ययन'

और परिणाम स्वरूप परिवार में ही मांति-मांति की समस्याएं पनपने लगीं तथा सम्मिलित कुटुम्ब टूटने लगे । इन कौटुम्बिक हलचलों को आधार बनाकर प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती लेखकों ने भी किया था, किन्तु उनमें केवल कहानी कहने की प्रवृत्ति थी, मनोभावों के चित्रण का प्रयास न था । प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में अन्य विषयों के साथ-साथ कौटुम्बिक समस्याओं को भी मनो-वैज्ञानिक आधार देकर यथार्थ की भाव-भूमि पर सड़ा किया । स्त्रियों के पारस्परिक कलह (गोदान, कायाकल्प, प्रेमाश्रम) पुरुषों पर उसकी प्रतिक्रिया विमाता का व्यवहार (निर्मला) आदि का बड़ा ही सहज स्वाभाविक चित्रण प्रस्तुत करते हुए भी प्रेमचन्द ने पारिवारिक मर्यादा का समर्थन किया है । संयुक्त परिवार को वे व्यक्ति स्व समाज की दृष्टि से हितकर मानते थे । अतएव उन्होंने सर्वत्र ही इस टूटते हुए सम्मिलित कुटुम्ब को बनाए रखने पर जोर दिया है ।<sup>१</sup>

### नारी जीवन

प्रेमचन्द के युग में सबसे अधिक उपन्यास नारी समस्या को आधार बनाकर लिखे गए । यह स्वाभाविक भी था, क्योंकि वह युग वास्तविक अर्थों में मुक्ति आन्दोलन का युग था और भारतीय समाज में सबसे अधिक पीड़ित, प्रताड़ित एवं बन्धन-ग्रस्त थीं यहां की नारियां । विधवा-विवाह निषेध से करोड़ों युवतियों का जीवन समाज के लिए एक समस्या बन गया था । प्रेमचन्द ने विधवा की समस्या को अधिक मानवीय दृष्टि से देखने का प्रयास किया और इनके जीवन की विषमताओं को इस रूप में चित्रित किया कि हमारी सहानुभूति को अपनी ओर आकर्षित कर सके । प्रेमचन्द ने विधवा

---

१ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव : "हिन्दी उपन्यास : ऐतिहासिक अध्ययन"

के लिए मार्ग निर्दिष्ट किए -- या तो वे विवाह कर लें या किसी आश्रम आदि में रहकर समाज की सेवा करें। उन्होंने 'प्रतिज्ञा' में वयस्क विधवा के लिए सेवा धर्म का निर्देश किया है। अनेक कहानियों में विधवा-विवाह से इसका समाधान हुआ है। उपन्यासों में उन्होंने इस विषय को विस्तार नहीं दिया। विधवा के समान ही वेश्या की समस्या है, जो व्यक्ति स्व समाज दोनों ही के लिए अभिशापस्वरूप है। हमारे प्राचीन साहित्यकारों ने इस समस्या का उद्घाटन नहीं किया था। उन्होंने समाज के आदर्श वर्ग को उपस्थित किया था। उन्होंने समाज के सौन्दर्य और विलास को सामने रखा था तथा वेश्यावृत्ति को आवश्यक और अनिवार्य माना था। कई आधुनिक लेखक भी इस वृत्ति को आवश्यक ही मानते हैं। वे कहते हैं कि वेश्या-वृत्ति समाज के उन गन्दी नालियों की भांति है, जिससे समाज की सारी बुराई और गन्दगी बाहर निकलती है। समाज शास्त्रियों को घर-घर व्यभिचार का केन्द्र हो जाने का भय है, इसीलिए उनकी दृष्टि में यह संस्था ठीक है।

इस संस्था को नाली की संज्ञा देना अशुचित है। जब नालियां जुले रूप में बहती हैं तो संक्रामक रोग के फैलने में योग देती हैं। हम अपनी गन्दगी को इन नालियों में फेंक कर इस प्रकार जुला और मयानक क्यों बनाने दें? हम अपने कूड़ा-करकट को अपने घर के बाहर क्यों फेंकें? यह घर का कूड़ा बाहर जाकर समाज में गन्दगी फैलाता है तो फिर हम घर के कूड़े से समाज का वातावरण क्यों दूषित करें? घर का कूड़ा बाहर फेंक देने से सफाई का सा समाधान नहीं हो पाता है। इसी प्रकार वेश्यालय की संस्था बुरी प्रवृत्तियों को प्रश्रय देती है।

दूसरे प्रकार के मत हैं इस वृत्ति के द्वारा हमारा घर पवित्र हो जाता है। घर की गन्दगी नालियों के द्वारा बाहर चली जाती है। घर हम अपने घर को पवित्र रखकर दूसरे के घर को अपवित्र करें यह कहाँ तक न्याय-संगत है? अतः यह समाज के सामने जटिल समस्या है। समाज इस समस्या को

जघन्य मानता है, किन्तु क्या किसी समस्या को जघन्य मानने से इस समस्या का हल हो सकता है ? क्या शत्रुसुरंग के बालू में अपना सिर छिपा देने से वह रेगिस्तान के तूफान से सुकत हो सकता है ? औस्कर वाइल्ड का कहना है कि बीसवीं सदी आइने में अपना मुंह देखना नहीं चाहता, वह विकास चाहता है । प्रेमचन्द समाज का विकास चाहते हैं और इस विकास के पीछे उनकी निजी भावनाएं सन्निहित हैं । हिन्दू धर्म में जीवन के दो मार्ग हैं-- प्रवृत्ति और निवृत्ति मार्ग । प्रेमचन्द इन दोनों के बीच से जाना चाहते हैं । उनका कहना है कि हम अपनी समस्या को अपने ढंग से हल करें । कुचलने से समस्या का हल नहीं होता । हममें ज्ञान का विकास और आत्म सम्मान का भाव होना चाहिए । हमारी संस्कृति, परम्परा, पुरानी है और उनमें बल है । वे पुरातन होते हुए भी सर्वांग हैं, अतः हम अपनी समस्या का समाधान संस्कृति और परम्परा का पालन करते हुए भी कर सकते हैं ।

आधुनिक युग में अन्य भारतीय साहित्यों में भी वेश्या का चित्रण है । शरत्चन्द्र के 'श्रीकान्त' में वेश्या का वर्णन है तथा उसके चरित्र में शील दिखाया गया है । राजलक्ष्मी वेश्या का नाम है, जिसके कार्य-व्यापारों को दिखाकर उसकी आत्मा का गुण दिखाने की चेष्टा करते हैं । करुणा और मायुक्ता के कारण 'राजलक्ष्मी' वेश्या अद्वितीय है । शरत्चन्द्र इस वृत्ति के मूल में नहीं जाते हैं । महाकवि रवीन्द्रनाथ ने भी वेश्याओं का चित्रण किया है, किन्तु वे भी इसके तह में न जा सके ।

पाश्चात्य उपन्यासकारों में 'जैम्स जॉन्स' ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास "Yama the Hell Hole" में वेश्या जीवन पर प्रकाश डाला है । उन्होंने समस्या को सामने रखने में ही सफलता पाई है, उसे सुलझाने में नहीं ।

‘बर्नार्ड शा ने मी *‘Miss Warren’s Profession’* में

इसी प्रकार की एक नारी का चित्रण किया है, जो वैश्यावृत्ति को प्रोत्साहन देती है। वह स्वयं वैसी नहीं है, अपनी संतति के प्रति महान् कार्य करती है, किन्तु दूसरों के द्वारा वह इसी कार्य से अर्थोपार्जन करती है। इस प्रकार के चरित्र को उपस्थित कर शा ने अपने पाठकों को चकित कर देते हैं। अपनी बौद्धिक कलाबाजीसे दहला देना चाहते हैं, किन्तु प्रेमचन्द ‘सेवासदन’ में समस्या को रखते हुए उसका समाधान भी करते हैं। उनका यह उपन्यास बड़े पैमाने पर लिखा गया है। इसमें एक सामान्य उद्देश्य विराट् उद्देश्य बन जाता है। इसमें समाज की सिर्फ एक समस्या वैश्यावृत्ति की समस्या ही नहीं है। सुमन बहुत बाद में वैश्या बनती है। उसके पहले भी एक समस्या है—‘विवाहिता नारी की समस्या’। पति जब अपनी पत्नी पर अत्याचार करे तो पत्नी को क्या करना है। हमारे हिन्दू समाज में पुरुषों ने नारी पर अत्याचार करने का स्काधिकार ले लिया है, यद्यपि हम अपने धर्म में उनको देवी के समान पूजा करने की भावना रखते हैं। प्रेमचन्द ने उस अधिकार को चुनौती दी है। बहुत-सी स्त्रियाँ परिस्थितियों से बाध्य होकर वैश्या जीवन ग्रहण करती हैं। समाज जितना ऊपर से इनसे घृणा करता है, उतना ही भीतर से वैश्यालयों की कामना भी करता है। यहाँ नारी की कोमल वृत्तियों को मार कर उसमें क्रूर, प्रपंच, कपट, हृदयहीनता आदि दुर्गुण भरने का प्रयत्न किया जाता है। प्रेमचन्द ने ‘सेवासदन’ में वैश्यालय के वातावरण का बड़ा ही सजीव किन्तु मर्यादित चित्रण किया है। वैश्या के सम्बन्ध में प्रेमचन्द का सहृदय उदार एवं मानववादी दृष्टिकोण है। उनके मन में उन सामाजिक परिस्थितियों के प्रति आक्रोश है जो अनेक स्त्रियों को वैश्या बनने में बाध्य करती है। ‘ग़बन’ में उन्होंने वैश्या ‘जौहरा’ के वास्तविक प्रेम और आत्म-त्याग को चित्रित करने का प्रयास किया है।



अनमेल विवाह भी नारी जीवन को विषादित करने के कारण हुआ करते हैं । अवेध या वृद्ध जन जब पैसे के बल पर तरुणी से विवाह कर लेते हैं तो पति-पत्नी दोनों के लिए समस्याएं उठ खड़ी होती हैं । कभी-कभी युवती की अतृप्त भावना मरकर पारिवारिक कलह का रूप धारण कर लेती है । 'निर्मला' में प्रेमचन्द ने ऐसी ही मरकर स्थिति का वर्णन किया है । 'कायाकल्प' भी इसी समस्या को प्रस्तुत करता है ।

स्त्री शिक्षा के प्रसार एवं राष्ट्रीय चेतना से जागृत युग में ही नई नारी का उदय भी हो चुका था । विभिन्न सत्याग्रह संग्रामों में इन प्रबुद्ध महिलाओं ने सक्रिय भाग लिया था । प्रेमचन्द ने 'रंगभूमि', 'कायाकल्प', 'कर्मभूमि' में इनका भी वर्णन किया है । ये उच्च जादशों से प्रेरित एवं भारतीय संस्कारों से जाग्रत महिलाएं हैं । एक दूसरे प्रकार की नारी जो पुरुषों के साथ निःसंकोच भाव से मिलती जुलती हैं, क्लब, सिनेमा, नाचघर एवं दावतों में सम्मिलित होती हैं, टेनिस और क्रिकेट खेलती हैं तथा अपने मन से विवाह करती हैं, भी प्रकाश में आ रही थी । प्रेमचन्द के 'गोदान' की मालती इसी वर्ग की है । इनका भी चित्रण करके प्रेमचन्द ने हिन्दी उपन्यास में नारी जीवन के सभी पक्षों को घेर सा लिया । पुराने संस्कारों में पली स्त्रियों के साथ नई रौशनी से प्रभावित नारियों का भी समावेश प्रेमचन्द के उपन्यासों में है । प्रेमचन्द को अपने युग में नारी विषयक विभिन्न समस्याओं की विस्तृत चिन्तन भूमि मिली और उन्होंने सामाजिक यथार्थ के विश्वसनीय पट पर उन्हें पुष्टता से चित्रित किया । नारी के प्रति पुर्वाग्रह ग्रसित संकीर्ण भावनाओं से मुक्त होकर उनके जीवन के विभिन्न पक्षों को सहायसुखति एवं खेदना से देखा । हमें भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि एक प्रातिष्ठित, उदार तथा व्यापक दृष्टि के बावजूद भी प्रेमचन्द नारी जीवन संबंधी पुरातन जादश भावना को छोड़ नहीं सके ।

विवाह की पवित्रता एवं पत्नीत्व की मर्यादा पर सदैव उनका आग्रह रहा है ।  
गृह लक्ष्मी का आदर्श उनके उपन्यासों में पूर्ववत् बना रहा ।

उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में प्रादुर्भूत ब्रह्म समाज, आर्य समाज, प्रार्थना समाज, थियोसोफिकल समाज आदि के द्वारा अधिकतर सामाजिक स्तर पर कार्य हुए । गांधी जी के देश-सेवा का दौत्र अधिक विस्तृत हुआ और उन्होंने बड़े पैमाने पर एक जनवादी आन्दोलन का प्रारम्भ किया । इस आन्दोलन के तीन पक्ष थे -- व्यक्ति को उत्पीड़ित करने वाली सामाजिक धार्मिक रुढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन, व्यापक निर्धनता के कारण स्वरूप आर्थिक व्यवस्था के विरुद्ध आन्दोलन तथा विदेशी शासन सत्ता के विरुद्ध आन्दोलन । प्रेमचन्द ने इन जन जागरण वादी आन्दोलन के विभिन्न पक्षों को अपने चित्रण का आधार बनाया और सम्मिलित बुद्बुद की विषमताएं, नारी वर्ग की विभिन्न समस्याएं, धर्म एवं जातिगत भेद-भाव परम्परागत सामाजिक कुरीतियों तथा अन्धविश्वास, धार्मिक नैतिक बाह्याढम्बर, किसान मजदूर की शोचनीय आर्थिक सामाजिक स्थिति, जमीन्दार मुंजीपति की निरंकुशता, सरकारी कर्मचारियों के अन्याय, बर्ताचार तथा विभिन्न राष्ट्रीय आन्दोलनों की कथावस्तु को अपना प्रतिपाद्य विषय बनाया । वे समाज और देश के सम्मुख साहित्य के माध्यम से एक नवीन वादश की स्थापना करना चाहते थे । प्रेमचन्द का यह विचार था कि "साहित्य सामाजिक वादशों का प्रभू है, जब वादश ही मृष्ट हो गया तो समाज के पतन में बहुत दिन नहीं लगते ।" फिर "किसी राष्ट्र की सबसे मूल्यवान सम्पत्ति उसके साहित्यिक वादश होते हैं । व्यास और बाल्मीकि ने जिन वादशों की सृष्टि की, वे आज भी भारत का सिर ऊंचा किए हुए हैं ।"



### कला और सामाजिक परिष्कार

प्रेमचन्द ने जो कथा-साहित्य का माध्यम किया, वह एक महत्वपूर्ण बात है। प्रेमचन्द बम्बई में एक फिल्म में काम करने गये थे। यहाँ उनका उद्देश्य था कि वे चल-चित्र के माध्यम से अपने विचारों को उन लोगों तक पहुँचा सकते हैं जो साक्षर नहीं हैं गो-कि प्रेमचन्द को इस बात में निराशा हुई प्रेमचन्द का इतना उच्च तथा महान् उद्देश्य इसी बात में स्पष्ट होता है। इस सम्बन्ध में इन्द्रनाथ मदान ने जो भाव व्यक्त किए हैं, वह इस प्रकार है-- 'उन्होंने लेखकों को चेतावनी दी कि जो धन की सौज में हैं उन्हें साहित्य के मन्दिर में स्थान नहीं मिल सकता। वे ... (प्रेमचन्द) शायद ही धन या यश के लोभ में आये हों। एक बार परिस्थितियों से बाध्य होकर उन्होंने चित्रपट के प्रतिन्यास लेखक के रूप में अच्छे वेतन पर एक सिनेमा कम्पनी में काम करना वारम्भ किया, लेकिन शीघ्र ही वे उससे ऊब गये। कला को व्यवसाय का रूप देने से उन्हें घृणा थी। डायरेक्टर जो कि सर्वोपरि था, मनुष्य की कुप्रवृत्तियों को उभार कर रुपया बटोरने में ही सफलता समझता था .... उन पर सिनेमा उद्योग का जो प्रभाव पड़ा था, उसे उन्होंने मुझे निम्नलिखित शब्दों में लिखा था -- 'एक साहित्यिक व्यक्ति के लिए सिनेमा में कोई स्थान नहीं है। मैं इस लालन में इसलिए आया कि वार्थिक दृष्टि से स्वतन्त्र होने के कुछ अवसर दिखाई दिए। लेकिन अब मैं देखता हूँ कि मैं प्रेम में था और अब मैं फिर साहित्य में लौट रहा हूँ। वास्तव में जिस साहित्यिक कार्य को मैं अपने जीवन का उद्देश्य समझता हूँ उसे मैंने कभी बन्द नहीं किया। सिनेमा मेरे लिए ऐसा ही है, जैसी कि मेरे लिए वकालत होती, पर अन्तर यह है कि वह इससे अच्छी चीज होती।'।

इन्द्रनाथ मदान । प्रेमचन्द एक विवेचन, तीसरा नया संस्करण, १९६४,

प्रेमचन्द जिस साहित्यिक कार्य को अपने जीवन का उद्देश्य समझते थे, उसकी पूर्ति सिनेमा में नहीं हो सकी। उनकी आर्थिक आवश्यकता की पूर्ति फिल्म के द्वारा हो सकती थी। किन्तु वे अपनी आत्मा को धोखा देना नहीं चाहते थे, अतः वे फिर साहित्य की ओर लौट चले। जैनेन्द्र जी को एक पत्र में उन्होंने इस प्रकार लिखा -- 'मैं जिन इरादों से आया था उनमें एक भी पूरा होता नजर नहीं आता। ये प्रौद्योगिक जिस ढंग की कहानियां बनाते जाये हैं, उस लोक से जो मर हट नहीं सकते। 'वर्गोरिटी को ये 'एंटरटेनमेण्ट वेल्थ' कहते हैं। जड़भूत में ही इनका विश्वास है। राजा-रानी उनके मंत्रियों के षष्ठ्यन्त्र, नकली लड़ाई, बौसेबाजी ये ही उनके मुख्य साधन हैं। मैं सामाजिक कहानियां लिखी हैं, जिन्हें शिक्षित समाज भी देखना चाहे। लेकिन उनको फिल्म करते इन लोगों को सन्देह होता है चले या न चले। यह साल तो पूरा करना है ही। कर्जदार हो गया था, कर्ज पटा डूंगा, मगर और कोई लाम नहीं। ..... (जी चाहता है) यहां से कुट्टी पाकर अपने पुराने बड़े पर जा बैठूं। वहां धन नहीं है, मगर संतोष अवश्य है। यहां तो जीवन नष्ट कर रहा हूं।'

### प्रेमचन्द : गांवों के कलाकार

प्रेमचन्द को गांवों का कलाकार कहा गया है। प्रेमचन्द ने गांवों के जीवन को बहुत नजदीक से देखा था। उनका जन्म गांव में हुआ था। वहीं वे पढ़े, बड़े और पढ़े-लिखे। बाद में सरकारी नौकरी करते समय भी उनका सम्बन्ध अधिकतर ग्रामीण जनता के ही साथ रहा। साहित्य-सेवा करते समय भी उस ग्रामीण जीवन का मोह न झोड़ सके और प्रायः गांव ही में रहे।

---

१ प्रेमचन्द : प्रेमचन्द : एक स्मृति, पृ० ६२

गांव के एक निर्धन परिवार में उत्पन्न होने के कारण गांव के विषय वातावरण का उन्हें गहरा अनुभव था । इसी कारण वे अपने साहित्य में इस जीवन का सच्चा एवं सजीव चित्र खींचने में सफल हुए थे । दूसरा कारण यह था कि वे गांव को असली भारतवर्ष समझते थे । उनका यह दृढ़ विश्वास था कि देश की सच्ची उन्नति तभी हो सकेगी जब यहां के ग्रामीण जीवन को उन्नत बनाया जायगा । उन्होंने गांवों का चित्रण इस उदारता और सहानुभूति के साथ किया कि हमें मानना पड़ेगा कि हिन्दी साहित्य में प्रेमचन्द के आगे तक कोई नहीं जा सका है, वे भी नहीं जिन्होंने इस वर्ग के चित्रण का सैद्धान्तिक बीड़ा उठाया । गांधी जी ने ठीक कहा था कि यथार्थ भारतवर्ष गांवों में है और प्रेमचन्द भारतीय गांवों की कौली बाणी हैं ।

#### प्रेमचन्द पर गांधीवाद का प्रभाव

प्रेमचन्द गांधी की विचारधारा से प्रभावित थे अवश्य, उन्होंने महात्मा गांधी का वादेश मानकर अपनी बीस साल की नौकरी से त्यागपत्र भी दे दिया था, किन्तु वे उनकी कार्य-प्रणाली से असन्तुष्ट जान पड़ते हैं । वे गांवों की दयनीय दशा से इतने दुःखी थे कि उन्हें कांग्रेस की समझौतावादी नीति बुरी लगती थी । उनका ख्याल था कि हुजूमत से सस्ता टक्कर लिए बगैर काम न चलेगा और वह इसके लिए मुकसानात वदार्शित करने के लिए तैयार थे । कोयल हुजूमत (बफसरों) से उन्हें वामतौर से बचानी (बुझा) थी ।

फिर गांधीवाद, सामन्तवाद, साम्राज्यवाद, एवं पुंजीवाद का कट्टर विरोधी नहीं है । उनके अनुसार सब मिलकर रह सकते हैं । प्रेमचन्द

---

१ मुंशी कवामारायण के पत्र के एक अंक खंडराज खबर से उद्धृत ।

इनके कट्टर विरोधी हैं वे इन्हें समाज के उत्पीड़न का प्रधान कारण मानकर इनका पूर्ण उन्मूलन करने की मांग उठाते हैं ।

प्रेमचन्द किसानों की वास्तविक समस्याओं--श्रुतियों, अत्याचार, जमीन्दार, साहूकार द्वारा हौने वाले शोषण कर्ज आदि सबों को अपने दृष्टिकोण में रखते हैं । वे एक ऐसे समाज की कल्पना करते हैं जिसमें उत्पादन कर्त्ता को अपने उत्पादन से वंचित नहीं किया जाय ।

### मध्यवर्ग का चित्रण

प्रेमचन्द मध्यवर्ग का चित्रण करते हुए इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि शासन की बागडोर किसान मजदूर के हाथ में होनी चाहिए न कि मध्यवर्ग के हाथ में । इसीलिए उनके किसान प्रातिशील, साहसी और कर्मठ हैं । मध्यवर्ग निरन्तर पतन की ओर अग्रसर होता जा रहा है । वे पुँजीवाद के घोर विरोधी हैं । "रंगभूमि" में उन्होंने नवोदित भारतीय पुँजीवाद की विजय दिखाकर इस भयंकर खतरे की सूचना पहले ही दे दी है । गांधीवाद तो इस विषय में मोन है । वह आशा करता है कि इन पुँजीपतियों को कालान्तर में सद्बुद्धि आयेगी और वे स्वतः ही अपना अधिकार छोड़ देंगे । किन्तु प्रेमचन्द उन्हें मनमै ही नहीं देना चाहते । वे इसी क्रान्ति से प्रभावित थे और चाहते थे कि भारत में भी एक ऐसा समाज की स्थापना हो । उन्होंने अपने "महाजनी सम्प्रदाय" नामक लेख में इस की नवोदित संस्कृति एवं समाज-व्यवस्था की ओर आशापूर्वक दृष्टि से देखा है । वे वास्तविक स्वाधीनता का अर्थ आर्थिक स्वाधीनता मानते हैं । मार्क्सवाद समाज की विषमताओं का मूल कारण अर्थ का असमान विभाजन मानता है । प्रेमचन्द की धारणा भी यही थी और वे शोषण के विरोधी थे । उस युग में शोषण का मुख्य केन्द्र गाँव ही था । अतः उनके कथा-साहित्य का आधार गाँव ही विशेष रूप से रहा ।

### नागरिक जीवन

नागरिक जीवन में प्रेमचन्द ने बहुत नहीं लिखा है, लेकिन जितना लिखा है, उतना ही इस जीवन के साथ भी उनके पूर्ण परिचय को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है। अपने महत्त्वपूर्ण उपन्यास 'गोदान' में उन्होंने सम्पूर्ण राष्ट्र के चित्रण का श्लाघ्य प्रयत्न किया है। 'गोदान' की कथा-धारा नागरिक और ग्रामीण जीवन के कगारों से इस तरह प्रभावित है कि एक की ओरता में ही दूसरे को समझा जा सकता है और दोनों मिलकर ही धारा की सार्थकता को सम्भव बना सकते हैं। सम्पूर्ण राष्ट्र की गति उसके जीवन-स्पन्दन और उसकी आकांक्षाओं, अभिलाषाओं को कलाकर प्रेमचन्द ने पकड़ा है और उसे सशक्त अभिव्यक्ति दी है। प्रेमचन्द ने अपने युग की छटपटाहट का बड़ी ही सुदृढ़ता से जंजक किया है, जिसके माध्यम से मरते हुए होरी के युग से उगते हुए गोबर के युग का विकास होने का चित्रण है।

प्रेमचन्द ने अपने साहित्य में आर्थिक दृष्टि से बड़े पैमाने पर चित्र अंकित किए हैं। प्रारम्भ में जमीन्दारों और महाजनों के प्रति वे आक्रोश और घृणा के भाव से भरे दिखाई देते हैं, वह क्रमशः उनके साहित्य से दूर होता जाता है और अपने अन्तिम उपन्यास 'गोदान' में उन्होंने इस वर्ग का चित्रण भी बड़ी सहानुभूति और तटस्थता से किया है। यह प्रेमचन्द की कला की चरम परिणति थी, जहाँ कलाकार पूर्णतः निर्वैयक्तिक होकर समाज के चित्रण को अपना उद्देश्य बनाता है। उसके लिए कोई ग्राह्य नहीं होता, कोई त्याग्य नहीं। उसका किसी के प्रति राग नहीं होता, किसी से द्वेष नहीं। किसी से उसे घृणा नहीं होती, किसी से कारण प्रेम नहीं। कलाकार के लिए सभी एक-समान होते हैं। उसकी सहानुभूति सब तक निर्वाधरूप से पहुँचती है। ऐसी स्थिति में कलाकार प्रगटा बन जाता है, न्यायाधीश नहीं।

किसान और मजदूरों के प्रति प्रेमचन्द कथासाहित्य में आरम्भ से ही एक गहरी सहानुभूति रखी गई है। लेकिन प्रारम्भिक चित्रण में इस सहानुभूति के साथ कथाकार का मोह भी मिश्रित है। मोह कला की सीमा है, इसलिए उतने ही अंशों में प्रारम्भिक चित्रणों में कलात्मक अभाव भी है। ऐसे चित्रणों में प्रेमचन्द इस वर्ग की वकालत करते दिखाई देते हैं और उनकी समस्या को व्यापक पृष्ठभूमि में उपस्थित नहीं करके खांगी ढंग से सामने रखते हैं। प्रेमचन्द क्रमशः कला की सीमा का उल्लंघन करते चलते हैं और क्रमशः उनके साहित्य में प्रौढ़ता आने लगती है। इस वर्ग के प्रति वर्ग के भाव से मुक्त होते जाते हैं और तटस्थता का वह भाव विकसित करने में सक्षम हो जा सकते हैं, जो महान् कृतियों की पहली शर्त है।

आदर्श या यथार्थ ?

प्रेमचन्द के प्रारम्भिक उपन्यासों में जमीन्दार महाजन तथा अन्य बड़े व्यक्ति झोषी, आलसी और स्वार्थी के रूप में चित्रित हैं। 'कर्मभूमि' में प्रेमचन्द ने महन्त को इसी रूप में चित्रित किया है। उसके यहां भगवान के नाम पर बेगार ली जाती है, नजराना वसूल होता है, लगान में एक पाई भी नहीं झौड़ी जाती। इसका परिणाम यह होता है कि समाज का अन्नदाता किसान स्वयं मूर्खों मरता है। 'प्रेमाश्रम' में अति दृष्टि, बाढ़ बापि प्राकृतिक प्रकोपों से पीड़ित किसान की दयनीय दशा का वर्णन है। जमीन्दार और साहूकार को इन प्रकोपों से कोई मतलब नहीं, उसे तो अपना पैसा चाहिए। वह समझता है कि किसान के पास पैसा होते हुए भी वह बिना पिटे पैना नहीं चाहता। 'गौदान' में बाकर उनकी यह भावना प्रकट हो जाती है। वे आदर्शवादी के मोह से मुक्त हो जाते हैं। उन्हें किसानों तथा कर वसूल करने वालों दोनों

के प्रति सम्वेदना होती है । राय साहब का चित्रण करते हुए उन्होंने दिखाया है कि राय साहब परिस्थितियों के कारण ही किसानों से पैसा वसूल करते हैं । यहां तक आते-आते प्रेमचन्द ने चरित्रों को परिस्थितियों विशेष के आधार पर आंका है । इसके पहले उनका विचार निष्पक्ष नहीं है ।

### सामाजिक जीवन

इसी प्रकार प्रेमचन्द ने सामाजिक जीवन का भी बड़ा ही विशद् चित्रण किया है । प्रेमचन्द का युग भारतीय समाज का वह युग था जब कि अनेक कारणों से उसकी समस्याएं जटिल और विविध हो गई थीं । रुढ़ियों ने उस समाज को जकड़ रखा था । राजनीति ने उसे दूषित कर रखा था, आर्थिक स्थिति ने उसे अनेक खण्डों में विभाजित कर दिया था और सांस्कृतिक हीनता से प्रभावित था । ऐसे समाज की समस्याएं उलझी हुई और तीखी थीं । उनका प्रथम उपन्यास 'प्रतिज्ञा' में विधवा-विवाह की समस्या है । इसमें प्रेमचन्द ने दिखाया है कि विधवा-विवाह समाज के लिए कल्याणकारी है । आर्थिक पराधीनता का भी चित्रण है । उस युग में विधवा-विवाह की समस्या अनेक तरह से प्रभावित समस्या थी — सांस्कृतिक हीनता, आर्थिक समस्या आदि । राजनीतिक दृष्टि से यदि हम गुलाम नहीं होते तो हममें इस तरह की प्रवृत्ति नहीं होती । हम स्वतन्त्र होकर विचार कर सकते थे । सामाजिक समस्याएं स्थूलतः सामाजिक नहीं थीं, वे आर्थिक सांस्कृतिक और राजनीतिक आदि अनेक विविधताओं से घिरी थीं । प्रेमचन्द ने व्याप्त दृष्टि से इस पृष्ठभूमि को उपस्थित किया । 'निर्मला' धैर्य और अमेल विवाह की कथन कहानी है । निर्मला का विवाह एक बड़े व्यक्ति से होता है । इसके मूल में आर्थिक स्थिति ही नहीं अपितु सांस्कृतिक और सामाजिक दोनों स्थितियों को भी दृष्टिकोण में रखा गया है । इसमें राजनीतिक कारण नहीं दिया गया है ।



राजनीतिक स्थिति को वे निषेधात्मक रूप में उपस्थित करते हैं, उसके यथार्थ रूप में नहीं। सरकार प्रयत्न नहीं करती कि उन समस्याओं का निदान हो। सरकार की ओर से सहानुभूति नहीं, राजनीतिकता का विरोध खुले आम नहीं किया है, क्योंकि वह युग इसका नहीं था, वतः उन्होंने अंग्रेजों का चित्र ऐसा उपस्थित किया है कि हम उससे भय साते हैं। राजनीतिक समस्याओं के चित्रण में उस युग का कलाकार सीमाओं से बंधा था। प्रेमचन्द को भी स्वयं इस प्रकार की विपत्ति का सामना करना पड़ा था। इस सम्बन्ध में प्रेमचन्द ने जीवन का सबसे महान तथा कटु अनुभव -- "उन्होंने सन् १९०७ में दुनिया का सबसे कमोल रत्न" कहानी लिखी जो उच्चकोटि की देश-भक्ति की भावना से सिक्त थी। उस कहानी का सार यह था कि संसार की सबसे अधिक मूल्यवान वस्तु रक्त की वह बूंद है, जो मातृ-भूमि की रक्षा के लिए गिरती है। इसके बाद ऐसी ही और भी कहानियां लिखी गई हैं, जिन्होंने पाठकों में देश-भक्ति की भावना उगाई। 'सौंजे वतन' उनकी कहानियों का पहला संग्रह था, जिसे उन्होंने सन् १९०७ में प्रकाशित कराया। ये सब कहानियां उर्दू के मासिक पत्र 'ज़माना' में छप चुकी थीं। यद्यपि विषय की दृष्टि से वे कहानियां क्रान्तिकारी नहीं थीं, फिर मयमीत नौकरशाही सरकार का ध्यान इसकी ओर कला ही गया। जिले के कलेक्टर ने उन्हें बुलाया और ऐसी कहानियां लिखने के लिए जवाब तलब किया, जिसे वैधानिक सरकार के प्रति धृष्टता पैदा होने की सम्भावना थी। लगभग ५०० पुस्तकें कलेक्टर की आज्ञा से जनता के सामने जला दी गईं, और युवक लेखक को कड़ी चेतावनी देते हुए कहा गया कि यदि दूसरी सरकार होती तो उनके हाथ काट लिए गये होते और इस प्रकार उनका लिखना बन्द हो गया होता। यह बात प्रेमचन्द के मन पर चोट करने वाली थी, परन्तु वे असहाय थे। इस घटना ने उनके हृदय में ऐसा गहरा भाव कर दिया जो समय पाकर मर तो गया, परन्तु उसका निशान बना रहा। तब 'धनपत राय' मर गया, परन्तु बाजार को अपनी कहानियां से पाटने के लिए प्रेमचन्द का जन्म हुआ<sup>१</sup>। जिसका

१ इन्फ़ोर्माय बयान : "प्रेमचन्द एक विवेचन", तीसरा नया संस्करण, व १९६४, पृ० २७



अर्थ था भारत के उज्ज्वल भविष्य के प्रति आस्था उत्पन्न करना ।

इस भांति समाज और राजनीति के वात्स्याक्यों से जुझते हुए प्रेमचन्द ने ऐसी अन्तर्दृष्टि प्राप्त की जो भारत के जन-जीवन में ऐसे चरित्रों को देख सके, जिन्हें इस देश के स्वर्णिम भविष्य की रूपरेखा बन सकती थी ।

## अध्याय --१

हिन्दी कथा साहित्य का क्रमिक विकास और प्रेमचन्द(क) कहानियों का विकास और प्रेमचन्द

कहानी वाङ्मय का प्रतिपाद्य, कहानी की परम्परा,  
लिपिबद्ध साहित्यिक कहानी, ऋग्वेद में कथा-साहित्य,  
उपनिषद् में कथा-साहित्य, रामायण तथा महाभारत  
में कथा-साहित्य, गुणार्द्र की वृहत्कथा, हिन्दी कहानी  
का विकास ।

हिन्दी कहानियों का आविर्भाव युग (शिल्प)

विकास युग (क) प्रथम काल १९१७ई-१९२०ई०

(ख) द्वितीय काल १९२०-१९३०ई०

(ग) तृतीय काल १९३० - १९३६ई०

(ख) उपन्यास का विकास और प्रेमचन्द

भारतेन्दु के बाद उपन्यास, बीसवीं शताब्दी में हिन्दी उपन्यास,  
प्रेमचन्द के उपन्यास कला की विशेषताएं (जन-जीवन की प्रमुख खेदनाएं,  
विस्तृत कथा-फलक, विविध प्रकार के चरित्र और उनकी मनोवैज्ञानिक  
रूपरेखा, आदर्शों-मुक्त यथार्थवाद ।)

## प्रथम अध्याय

-0-

हिन्दी के कथा-साहित्य का क्रमिक विकास

और

प्रेमचन्द

0

(क) कहानियों का विकास और प्रेमचन्द

साहित्य के विभिन्न रूपों में कहानी का महत्त्वपूर्ण स्थान है । उसके महत्त्व का प्रतिपादन तीन दृष्टियों से किया जा सकता है — इतिहास की दृष्टि से, लोकप्रियता की दृष्टि से और प्रभाव की दृष्टि से । कहानी की कहानी उतनी ही प्राचीन है, जितनी स्वयं मानवता । संसार की प्रायः सभी जातियों के साहित्य में आरम्भ से ही कहानी के उदाहरण उपलब्ध होते हैं । यदि हम भारतीय साहित्य की ओर दृष्टिपात करें तो इस तथ्य की सार्थकता प्रमाणित हो जायगी । भारतवर्ष के साहित्य की गणना विश्व के प्राचीनतम साहित्य में होती है । ऋग्वेद विश्व का सर्वाधिक प्राचीन ग्रन्थ माना जाता है । ऋग्वेद में कथा कहानियों के बीज प्राप्त होते हैं । भारतीय साहित्य में कहानी का प्राचीनतम रूप ऋग्वेद के यम-यमी, पुरु-रवा-उर्वशी, सरमा और पणिगण जैसे लाक्षणिक संवादों, ब्राह्मणों के सोपणीकाप्रव जैसे रूपकात्मक व्याख्यानों, उपनिषदों के सनत्कुमारनारद जैसे ब्रह्मर्षियों की भावमूलक आध्यात्मिक व्याख्याओं, महाभारत के गंगावतरण, युग, नहुष, ययाति, शकुन्तला, नल आदि जैसे उपाख्यानों, गीता के प्रवचनों, हरिवंश परिशिष्ट, प्रसवेवर्त, शिव, स्कन्द जैसे पुराणों के वार्त्तालापों में ष हो सौजा जा सकता है । इस प्रकार ऋग्वेद से लेकर आज तक कथा-कहानियों की एक

अखण्ड परम्परा मिलती है। विषय-वस्तु तथा रचना-विधान की दृष्टि से समय-समय पर उसमें अनेक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन होते आये हैं, यहां तक कि पुरानी कथा और नई कहानी में जमीन आसमान का अन्तर दृष्टिगोचर होता है। प्राचीनकाल में कहानी जितनी लोकप्रिय थी, उससे कहीं अधिक लोकप्रिय वह आज है। आज तो जीवन के प्रायः सभी क्षेत्रों में कथा-कहानियों का यह प्रेम देखा जा सकता है। जीवन की बढ़ती हुई व्यस्तताओं के बीच व्यक्ति थोड़ा-बहुत समय, समयामाव की शिकायत करते हुए भी निकाल लेता है और कहानियों द्वारा अपना मनोरंजन करता है। मनोविनोद का इससे सुगम और उपयुक्त साधन शायद उसके पास और कोई नहीं है। इसीलिए अनेक पत्र-पत्रिकाओं में अन्य रचनाओं के साथ कहानी को भी अनिवार्य रूप से स्थान दिया जाता है। यही नहीं, कविता, नाटक, उपन्यासादि साहित्यिक विधाओं को लेकर रचना में प्रवृत्त लेखक तक कहानी-रचना के लौम को संवरण नहीं कर पाते, और साधारण-से-साधारण व्यक्ति से लेकर महान्-से-महान् विद्वान् तक कहानी द्वारा प्राप्त होने वाले अनुरंजन तथा आनन्द के लिए उत्सुक देखे जाते हैं। इसी से कहानी के प्रभाव का अनुमान लगाया जा सकता है।

अपनी प्राचीनता और लोकप्रियता के कारण कहानी में एक अद्भुत शक्ति भी निहित है। कहानी की इस शक्ति का परिचय अति प्राचीन दृष्टान्तों और उपाख्यानो में ही मिल जाता है। सिद्धान्त निरूपण, तत्त्व निर्णय, दर्शन की गूढ़ समस्याओं को सुलझाने और अन्य अनेक गम्भीर विषयों को स्पष्ट करने के लिए प्राचीन काल से ही कथा-कहानियों का सहारा लिया जाता रहा है। गूढ़ से गूढ़ विचारों और गहन से गहन अनुभूतियों को सरलतम रूप में जन-मन तक पहुंचाने का कार्य कहानियों से लिया गया। यह कार्य अत्यधिक सुगमता और सफलता के साथ कहानी ने किया। डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा के शब्दों में -- 'साहित्य के माध्यम से डाले जाने वाले जितने भी प्रभाव हों

सकते हैं, वे रचना के इस प्रकार में अच्छी तरह से उपस्थित किए जा सकते हैं । चाहे सिद्धान्त प्रतिपादन अभिप्रेत हो, चाहे चरित्र-चित्रण की सुन्दरता इष्ट हो, किसी घटना का महत्व निरूपण करना हो अथवा किसी वातावरण की सजीवता का उद्घाटन ही लक्ष्य बनाया जाय, क्रिया का वेग वंचित करना हो या मानसिक स्थिति का सूक्ष्म विश्लेषण करना इष्ट हो-- सभी कुछ इसके द्वारा सम्भव है ।<sup>१</sup> वर्तमान समय में तो कहानी की यह शक्ति और भी अधिक महत्त्व रखती है । इस युग में समाज जो विविधतापूर्ण रूप धारण करता जा रहा है, जो अनेक प्रकार के वर्ग उसमें बनते जा रहे हैं और इन वर्गों में जो भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियाँ उत्पन्न होती जा रही हैं, उनका प्रभावशाली और सूक्ष्म चित्रण कथा-कहानियों द्वारा ही सम्भव है । समाज और व्यक्ति के जीवन की विकृतियों पर जितना प्रहार कहानी के माध्यम से सम्भव है, उतना किसी अन्य विधि से नहीं । किन्तु समाज और व्यक्ति के जीवन की विकृतियों पर चोट करना ही कहानी का लक्ष्य नहीं है, उनका निराकरण कर, उसमें सुधार लाना भी उसका ध्येय है । इस प्रकार कहानी अपने लघु आकार में मनुष्य के द्वारा मनुष्य को समझाने का प्रयत्न है । जब मनुष्य अपने को समझने का प्रयत्न करता है, तो समझता भी है और जब समझता है तो सुधार की प्रवृत्ति भी उसमें जागृत होती है और इसी में कहानी का महत्त्व तथा सार्थकता निहित है ।

पाश्चात्य और पौर्वात्य विद्वानों ने कहानी की जो परिभाषाएं दी हैं, उनमें से कोई एक परिभाषा कहानी का स्वरूप स्पष्ट करने में समर्थ नहीं है । वे सब मिलकर कहानी के रूप को चाहे स्पष्ट करें, किन्तु अलग-अलग वे उसके भिन्न-भिन्न लक्षणों को ही सामने लाती हैं । कहानी के क्षेत्र-विस्तार और रूप-विविध के कारण उसकी व्यवस्थित और सम्यक् परिभाषा

देने की कठिनाई का अनुभव करते हुए बाबू गुलाबराय ने उसका साम्ये बिहारी की नायिका से दिखाया है, जिसके क्षण-क्षण परिवर्तनशील सौन्दर्य के कारण उसके चित्र को अंकित करने में चतुर चित्रकार भी असफल रहे। फिर भी अपनी असफलता की चिन्ता को छोड़कर साहित्य के विद्वानों ने कहानी की परिभाषा देने का प्रयत्न किया ही है। कुछ पाश्चात्य विद्वानों द्वारा दी गई कहानी की परिभाषा इस प्रकार है<sup>1</sup>। एडगर स्टीन पौ के अनुसार -- "छोटी कहानी एक विवरणात्मक रचना है, जो इतनी छोटी होती है कि एक बैठक में पढ़ी जा सके। उसे पाठक पर एक प्रभाव डालने के लिए लिखा जाता है। उसमें ऐसे तत्वों का बहिष्कार कर दिया जाता है जो उस प्रभाव को अक्षर करने में योग न दें। वह अपने आप में पूर्ण होती है।"<sup>2</sup>

सर ह्यू वालपोल ने कहानी की परिभाषा इस प्रकार दी है-- "कहानी एक कहानी होनी चाहिए, जिसमें घटनाओं तथा दुर्घटनाओं, तीव्र कार्य व्यापार और कौतुहल के द्वारा चरम बिन्दु तथा संतोषजनक अन्त तक ले जाने वाले अप्रत्याशित विकास<sup>3</sup> से पूर्ण बातों का विकास विवरण है।" जेम्स डब्ल्यू लीन के अनुसार-- "संक्षेप में कहानी नाटकीय रूप में एक चरित्र के जीवन में संक्रमण बिन्दु की अभिव्यक्ति है।"<sup>4</sup>

-----  
 1 "A short story is a narrative, short enough to be read in a single sitting, written to make an impression on the reader, excluding all that does not forward that impression complete and final in itself."  
 (Edgar Allen Poe)

2 "A short story should be a story, a record of things full of incident and accident, swift movement, unexpected, developed, developed leading through suspense to a climax and satisfying denouement." (Sir H. Walpole)

3 "Short story is a representation, in a brief, dramatic form, of a point in the life of a single character." (James W. Linn)

कहानी में एक ही चरित्र अथवा एक ही स्थिति द्वारा  
 अनेक भावनाओं का चित्रण रहता है। कहानी को स्वतः पूर्ण होना चाहिए<sup>१</sup>।  
 कहानी घुड़दौड़ के समान है जिसमें आरम्भ और अन्त का सबसे अधिक महत्त्व होता  
 है<sup>२</sup>। कोई भी कथात्मक रचना जो बीस मिनट में पढ़ी जा सके कहानी कही जायगी।<sup>३</sup>  
 कहानी को इस रूप में हमें प्रभावित करना चाहिए कि वह रूपरेखा में पूर्णतः स्पष्ट  
 संतुलित, उद्देश्य के लिए पर्याप्त विस्तृत किन्तु भाड़-भाड़ के तनिक भी सकेत से रहित  
 और अपने ताने-बाने में पूर्ण होती है।

इन परिभाषाओं के अतिरिक्त इनसाइक्लोपीडिया  
 ब्रिटानिका में भी कहानी की परिभाषा पर विचार किया गया है। उसमें दी गई  
 परिभाषा इस प्रकार है<sup>४</sup>।

“अन्त में स्वतन्त्र साहित्यिक विधा के रूप में कहानी का  
 वर्णन करते हुए इससे अधिक और क्या कहा जा सकता है कि वह संक्षिप्त, अत्यधिक  
 संगठित तथा पूर्ण कथा रूप है।”<sup>५</sup>

भारतीय विद्वान् भी कहानी की परिभाषा निर्माण  
 में निरग्र रहे हैं। प्रेमचन्द ने कहानी को परिभाषित करते हुए लिखा है --  
 “कहानी (गल्प) एक रचना है, जिसमें जीवन के किसी एक अंग या किसी एक मनोभाव

1. “A short story deals with a single character or a series of emotions called forth by a situation. The short story must be an organic whole.”  
 (Brander Mathew)
2. “A short story is just a horse race. It is the start and finish which counts most. (Ellery)
3. “Any piece of short fiction which can be read in twenty minutes time would be a short story.” (H. G. Wells)
4. “It should impress us as absolutely clear in outline, well proportioned, full of enough for the purpose yet without the slightest suggestion of crowding, and within its own frame work complete.” (W. H. Hudson)
5. “Ultimately, in describing it as a distinct literary form one can hardly do better than to say that it is short, highly organised, complete form of fiction



को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है । उसके चरित्र, उसकी शैली, उसका कथा-विन्यास सब उसी एक भाव को पुष्ट करते हैं<sup>१</sup> ।

राय कृष्णदास -- 'आख्यायिका में सौन्दर्य की एक फलक का रस है । मान लीजिए आप किसी तेज सवारी पर चले जा रहे हैं, रास्ते में एक गोल मटोल शिश्न खेल रहा है, सुन्दरता की मूर्ति । उसकी फलक मिलते न मिलते मर में उवारी आगे निकल जाती है, किन्तु उतनी ही फलक ऐसी होती है कि उसकी स्थायी रेखा आपके अन्तर्दृष्ट पर अंकित हो जाती है । यही काम कहानी भी करती है<sup>२</sup> ।'

श्यामसुन्दरदास -- 'आख्यायिका एक निश्चित लक्ष्य या प्रभाव को लेकर नाटकीय आख्यान है<sup>३</sup> ।'

रामचन्द्र शुक्ल -- 'आख्यायिका साहित्य का वह रूप है, जिसके कथा-प्रवाह और कथोपकथन में अर्थ अपने प्रकृत रूप में अधिक विद्यमान रहता है और उसे दबाने वाले भाव-विधान या उचितवैचित्र्य के लिए थोड़ा स्थान बचता है ।'

जेनेन्द्र कुमार -- 'कहानी तो वह मूल है, जो निरन्तर समाधान पाने की कोशिश करती रहती है । हमारे अपने सवाल होते हैं, शंकाएं होती हैं, चिन्ताएं होती हैं और हम उनका उत्तर, उनका समाधान खोजने का पाने का सतत् प्रयत्न करते रहते हैं । हमारे प्रयोग होते रहते हैं । उदाहरणों और मिसालों की खोज होती रहती है । कहानी उस खोज के प्रयत्न का एक उदाहरण है ।'

अज्ञेय -- 'कहानी जीवन की प्रतिच्छाया है और जीवन स्वयं एक अचूरी कहानी है, एक शिक्षा है, जो उम्र भर मिलती है और समाप्त नहीं होती ।'

इलाचन्द्र जोशी -- 'जीवन का चक्र नाना परिस्थितियों के संघर्ष में उलटा-सीधा चलता रहता है । इस सुवृहत् चक्र की किसी विशेष परिस्थिति की स्वभाविक गति का प्रदर्शन ही कहानी होती है ।'

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार -- 'घटनात्मक इकहरे चित्रण का नाम कहानी है । साहित्य के सभी अंगों के समान रस उसका आवश्यक गुण है ।'

श्रीकृष्णलाल -- 'आधुनिक कहानी साहित्य का एक विकसित कलात्मक रूप है, जिसमें लेखक अपनी कल्पना-शक्ति के सहारे कम-से-कम पात्रों अथवा चरित्रों के द्वारा

१ प्रेमचन्द : 'कहानी का विचार' ।

२

३ श्यामसुन्दरदास : 'साहित्यालोचन', पृ० ११६

४ प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषण दूरदर्शन, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, पृ० ६

कम से कम घटनाओं और प्रसंगों की सहायता से मनोवांछित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभाव की सृष्टि करता है ।

गुलाबराय -- 'छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है, जिसमें एक तथ्य अथवा प्रभाव को अग्रसर करने वाली व्यक्ति केन्द्रित घटना या घटनाओं के आवश्यक उत्थान-पतन और मोड़ के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला वर्णन हो' ।

जगन्नाथप्रसाद शर्मा -- 'कहानी गद्य-रचना का कथा सम्पूर्ण वह स्वरूप है, जिसमें सामान्यतः लघु विस्तार के साथ, किसी एक ही विषय अथवा तथ्य का उत्कट संवेदन इस प्रकार किया गया हो कि वह अपने में सम्पूर्ण हो और उसके विभिन्न तत्व एकान्मुख होकर प्रभावान्विति में पूर्ण योग देते हों' ।

कहानी की उपर्युक्त विभिन्न परिभाषाओं के आधार पर हम कहानी के स्वरूप तथा लक्षण से परिचित होते हैं तथा कहानी के लक्षण इस प्रकार गिनार जा सकते हैं--

- (१) कहानी एक (विवरणात्मक)संक्षिप्त कथात्मक रचना है ।
- (२) कहानी की रूपरेखा पूर्णतः स्पष्ट और संतुलित होती है ।
- (३) कहानी अत्यन्त संगठित और उद्देश्यपूर्ति के लिए पर्याप्त, किन्तु लघु - विस्तारी होती है ।
- (४) कहानी अपने आप में पूर्ण होती है ।
- (५) कहानी ऐसी हो, जिसे बीस मिनट, एक घण्टा अथवा एक बैठक में पढ़ा जा सके ।
- (६) कहानी में घटनाएं होती हैं, जो कोतुल्ल द्वारा चरमविन्दु की ओर अग्रसर होती हैं ।
- (७) कहानी में कथानक का विकास अप्रत्याशित ढंग से होता है ।
- (८) कहानी में कार्य-व्यापार की तीव्रता रहती है ।
- (९) कहानी घटनात्मक इकहरे चित्रण को कहते हैं ।
- (१०) कहानी की घटनाएं व्यक्ति-केन्द्रित होती हैं ।
- (११) कहानी जीवन की प्रतिच्छाया है ।
- (१२) कहानी में एक ही चरित्र अथवा स्थिति द्वारा अनेक भावों का चित्रण रहता है ।

- (१३) कहानी में सम्पूर्ण मनुष्य नहीं उसके चरित्र का एक पक्ष चित्रित रहता है ।
- (१४) कहानी में जीवन का एक अंग एक मनोभाव का चित्रण होता है ।
- (१५) कहानी में जीवन की विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति का चित्रण रहता है ।
- (१६) कहानी सौन्दर्य की एक भल्लू का रस होती है ।
- (१७) कहानी का आवश्यक गुण रस है ।
- (१८) कहानी में कल्पना का योग रहता है ।
- (१९) कहानी में नाटकीयता होती है ।
- (२०) कहानी का प्रारम्भ और अन्त चमत्कारपूर्ण हो ।
- (२१) कहानी पाठक पर एक प्रभाव डालने के लिए लिखी जाती है । कहानी के विभिन्न तत्व स्कोन्मुख होकर प्रभावान्विति में योग देते हैं ।

उपर्युक्त लक्षणों से कहानी का रूप स्पष्ट हो जाता है । इनमें से कुछ लक्षण कहानी के आकार, कुछ विषय, कुछ उद्देश्य को स्पष्ट करने वाले हैं, किन्तु सभी लक्षण कहानी के अनिवार्य लक्षण नहीं हैं । कुछ ऐसे भी लक्षण हैं, जिनके अभाव में भी कहानी का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है । कहानी के विस्तार, कहानी में कल्पना का उपयोग, कहानी में रस की आवश्यकता आदि लक्षण इसी प्रकार के हैं । कहानी की जान तो कहानी का कहानीपन है । कहानी में यदि कहानीपन के अभाव में जाहे जो कुछ कहा जाय कहानी नहीं कहा जा सकता । कहानी में कहानीपन के लिए दो बातें अनिवार्य हैं-- (१) प्रतिपाद्य की स्कान्तता, & (२) प्रभाव की अन्विति ।

### कहानी का प्रतिपाद्य

कहानी का प्रतिपाद्य कोई घटना, कोई चरित्र, कोई वातावरण, कोई भाव अथवा कोई विचार हो सकता है । कहानी का प्रतिपाद्य पाठक के सम्मुख इस रूप में उपस्थित किया जाता है, कि वह सम्यक् रूप से उसका तीव्र संवेदन कर सके । 'पुरस्कार', 'अंतरंग' के खिलाड़ी, 'क स ग', 'पतितपावनों'

आदि कहानियों में सौंदर्य की जो तीव्रता है, उसका कारण यह है कि लेखक का ध्यान बराबर प्रतिपाद्य की स्वतन्त्रता पर रहा है। 'पुरस्कार' में 'प्रसाद' का ध्यान चरित्र पर केन्द्रित है, 'शतरंज के खिलाड़ी' में मेमचन्द का ध्यान वातावरण पर 'क स ग' में चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का ध्यान भावना पर और 'पतितपावन' में विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कोशिक' का ध्यान घटनाओं पर है।

प्रतिपाद्य की स्वतन्त्रता अनिवार्यतः प्रभाव की स्वतन्त्रता की ओर ले जातो है। प्रभाव की स्वतन्त्रता ही कहानी का चरम लक्ष्य है।

### हिन्दी कहानी का विकास

कहानी सदैव से जीवन का एक विशेष अंग रही है। हर एक बालक को अपने बचपन की वे कहानियाँ याद होंगी, जो उसने अपनी माता और बहन से सुनी थीं। कहानियाँ सुनने को वह लालायित रहता था। कहाना शुरू होते ही वह किस तरह सब कुछ मूलकर सुनने में तन्मय हो जाता था, कुत्ते और बिल्लियों की कहानियाँ सुनकर वह कितना प्रसन्न होता था— इसे शायद वह कभी नहीं भूल सकता। कहानी का उत्पत्ति कब, कहाँ और किस प्रकार हुई, इसका निश्चयात्मक उत्तर देना प्रायः असम्भव है। यदि हम कहें कि कहानी का जन्म मनुष्य के साथ ही हुआ तो इसमें कोई अत्युचित नहीं। मनुष्य का जीवन ही अपने-आप में कहाना है। संसार में अवतरित होकर मनुष्य अपने चारों ओर की जड़-चेतन प्रकृति के सम्पर्क में आया उसे अनेक प्रकार के अनुभव हुए, क्योंकि मानव और मानवेतर जगत में क्रिया-प्रतिक्रिया चलती रहती है। सृष्टि के विकास का अपना एक क्रम होता है किन्तु उस क्रम को जिसे हम प्रकृति कहते हैं, मानव बदल भी सकता है। उसपर अपना प्रभाव डाल भी सकता है, इसीलिए मानव और मानवेतर जगत की क्रिया-प्रतिक्रिया का स्पष्ट रूप उनका संघर्ष है। मानवेतर जगत से मानव प्रभावित होता है और मानव से मानवेतर जगत। मानव में जीवन और जगत से प्राप्त होने वाले अनुभव को व्यवस्त करने की जन्मजात प्रवृत्ति थी। प्रारम्भ में मूले ही वह अपने इन अनुभवों तथा प्रतिक्रियाओं को इंगितों द्वारा अभिव्यक्त या प्रकट करता रहा होगा, किन्तु बाद में ज्यों-ज्यों उसमें अभिव्यक्ति के संभवतः स्व

प्रभावशाली माध्यम से भाषा का विकास होने लगा, त्यों-त्यों वह अधिक सरलता से, अधिक व्यापकता तथा सुबोधता के साथ अपनी बात कह सकने में समर्थ होने लगा । अपनी बात कहने की प्रवृत्ति ने ही कहानों का जन्म दिया । बात का ही रूप वार्ता भी है और इसी वार्ता से कथावार्ता का घनिष्ठ सम्बन्ध है । अतः यह स्पष्ट है कि जीवन और जगत् के सम्बन्ध में मनुष्य के अनुभवों को परस्पर कहने-सुनने की प्रवृत्ति कहानी की उत्पत्ति का आधार उपस्थित करता है ।

### कहानी की परम्परा

प्रारम्भ में कहानी कहने का परम्परा मौखिक ही रही । भाषा के विकास के साथ ही साथ लिपि का भी विकास हुआ होगा । विकासक्रम में भाषा पहले आता है, लिपि बाद में । अतएव लिपि के विकास के बाद कहानी की परम्परा मौखिक रही होगी । कहानी को साहित्यिक रूप बाद में प्राप्त हुआ । लिपिबद्ध तथा साहित्यिक रूप के विकसित हो जाने पर भी आज कहानी की मौखिक परम्परा अबाध रूप से चली आ रही है । आज भी रात को बच्चे अपनी बूढ़ी दादी तथा नानी से कहानी सुनते-सुनते सो जाते हैं । वे कहानी सुनने के लिए लालायित रहते हैं तथा सब कुछ भूलकर तन्मयता से कहानी सुनते हैं । नाईं ठाकुर और पंडित जी भी तरह-तरह की कहानियाँ सुनाने में पटु समझे जाते हैं । आज भी मुत्तों, प्रेतों, परियों, देवों तथा दानवों की कहानियाँ सुनी जाती हैं ।

कहानियों की मौखिक परम्परा के पश्चात् सभी देशों में लिपिबद्ध तथा साहित्यिक कहानियों की परम्परा का विकास हुआ । कहानी की लिपिबद्ध तथा साहित्यिक परम्परा का आरम्भ सर्वप्रथम कहाँ हुआ इस सम्बन्ध में प्रायः अधिकांश विद्वानों का उक्त है 'भारत में' ।

### लिपिबद्ध साहित्यिक कहानी

अधिकांश विद्वानों की मान्यता है कि भारतवर्ष में ही सबसे पहले लिखित कहानी उत्पन्न हुई, क्योंकि ऋग्वेद में कहानी के बीज मिलते हैं और ऋग्वेद के संसार का सबसे प्राचीनतम ग्रन्थ होने का गौरव प्राप्त है । लिपिबद्ध कहानियों की यह परम्परा ऋग्वेद से शुरू आरम्भ होकर आज तक चली

आ रही है। वैदिक संस्कृत, लौकिक संस्कृत, पाली, प्राकृत एवं अपभ्रंश से होती हुई यह हिन्दी तक चली आई है किन्तु पुरानी और आधुनिक कहानी में नाम-मात्र का ही साम्य है। समय और युग के अनुसार उसमें भी परिवर्तन हुए हैं और उसका रूप बदलता आया है। आज उसका रूप इतना बदल गया है कि वह स्वयं अपने पुराने रूप को पहचानने में असमर्थ है। उसका केवल रूप ही नहीं बदला है, संस्कार भी बदले हैं। आत्मा चाहे उसकी मारता ही हो, किन्तु रूप और संस्कार उसके विदेशी हैं, वैसे ही जैसे हम सब की आत्मा भारतीय है, किन्तु संस्कार और रूप विदेशी हो गया है। बाबु गुलाबराय के शब्दों में--

‘आजकल की हिन्दी कहानियाँ, जिनको गल्प, आख्यायिका और लघु कथा भी कहते हैं हैं तो भारत की पुरानी कहानियों की संतति किन्तु विदेशी संस्कार लेकर आई हैं। सदर के सूट की भाँति उनकी सामग्री प्रायः देशी रहती है, किन्तु काट-कांट अधिकांश में विलायती ढंग का होता है।’ कहानी का जो रूप अब स्वीकार किया है उसका प्राचीन ‘कथा’ तथा ‘आख्यायिका’ से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं। वर्तमान उपन्यास तथा कहानी प्राचीन कथा तथा आख्यायिका से कुछ सीमा तक स्वतन्त्र रचनाएं हैं। प्राचीन कथाओं में घटनाएं बिना किसी व्याघात के क्रमिक रूप से विकसित होती थीं, जब कि वर्तमान कहानी तथा उपन्यास में घटनाओं का विन्यास कुछ टेढ़ा तथा चमत्कारपूर्ण भी हो चला है।<sup>१</sup> पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने भी पुरानी तथा नई कहानियों के अन्तर को स्पष्ट करते हुए अपने ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ पुस्तक में लिखा है -- ‘पुराने ढंग की कथा-कहानियों में कथा का प्रभाव अखण्ड गति से एक ओर चलता था, जिसमें घटनाएं पूर्वापर क्रम से जुड़ती सीधी चली जाती थीं। पर यूरोप में जो नये ढंग के कथानक नाबेल के नाम से चले और बंग भाषा में जाकर उपन्यास कहलारे, मराठी में वे ‘कादम्बरी’ कहलाने लगे। वे कथा के भीतर की कौई भी परिस्थिति आरम्भ में रखकर चल सकते हैं और उनमें घटनाओं की शृंखला लगातार सीधी न जाकर इधर उधर और शृंखलाओं से

१ रामप्रकाश दीक्षित, एम०ए० : ‘हिन्दी कहानी’, पृ० ७५

२ डा० ब्रजचर शर्मा : ‘हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’, पृ० २३



गुम्फित होता चलता है-- घटनाओं के विन्यास की यही वक्रता या वैचित्र्य उपन्यासों और आधुनिक कहानियों की वह प्रत्यक्ष विशेषता है, जो उन्हें पुराने ढंग की कथा-कहानियों से अलग करती है ।

आधुनिक हिन्दी कहानियों के आविर्भाव से पहले कहानी की एक लम्बी परम्परा भारतवर्ष में मिलती है । यह परम्परा वैदिक, संस्कृत, लौकिक संस्कृत, पाली, प्राकृत, अपभ्रंश भाषाओं के साहित्य से होती हुई हिन्दी साहित्य तक चली आई है । ऋग्वेद के अथर्वसंवाद सूक्त, उपनिषदों की रूपक कथाएं, रामायण का अन्तर्कथाएं, महाभारत के उपारथान जातक कथाएं, बृहत्कथा, वासवदत्ता, दशकुमार चरित, कादम्बरी, बृहत्कथा - श्लोक , कथासरित्सागर, बंताल पंचविंशतिका शुक्र सप्तति, सिंहासन ,अत्रिशिका, पंचतंत्र,हितोपदेश, प्राकृत तथा अपभ्रंश में प्राप्त कथा शब्द काव्य, हिन्दी आदि-काल के चारण काव्य तथा मध्यकाल के प्रेमगाथा काव्यों, वैष्णव वार्ताओं और अन्ततः भारतेन्दुकालीन कथात्मक रचनाओं में हिन्दी कहानी के आविर्भाव से पूर्व कहानी का विकास क्रम देखा जा सकता है ।

#### ऋग्वेद में कथा-साहित्य

ऋग्वेद के अन्तर्गत देवी शक्तियों की आराधना और स्तुति में कहे गये मंत्रों का संग्रह है । इन मंत्रों के बीच-बीच में कुछ ऐसे सूक्त उपलब्ध हैं, जिनमें स्काधिक पात्रों का कथोपकथन है । इन कथोपकथनात्मक सूक्त या संवाद सूक्त में ही कहानी के बीज पाये जाते हैं । ऋग्वेद के संवाद सूक्तों में कहानी के जो बीज या अंकुर थे, वही पौराणिक साहित्य में आस्थानों, उपारथानों के रूप में पल्लवित हुआ । ऋग्वेद में पुरुषा, ययाति, शान्तनु, यदुर्वृष्ट, दुह्य, पुरु और वनु आदि राजाओं से सम्बन्धित आस्थानों के संकेत मिलते हैं । पुराणों में इन्हीं का विस्तार के साथ वर्णन किया गया है । ऋग्वेद आस्थानों का मूल स्रोत मात्र है ।

१ रामचन्द्र गुप्त : 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', परिवर्धित संस्करण,



### उपनिषद् साहित्य का स्थान कथा-साहित्य की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण

ऋग्वेद के पश्चात् उपनिषद् साहित्य का स्थान कथा साहित्य की दृष्टि से बहुत महत्त्वपूर्ण है। उपनिषदों में अध्यात्म, पूर्वजन्म, परजन्म, मोक्ष, आनन्द, यज्ञ आदि विषयों को स्पष्ट करने के लिए कथा-कहानियों का सहारा लिया गया है। उपनिषदों की कहानियाँ रूपात्मक हैं। इनके पात्र ऋषि, राजा, ब्रह्मचारी और पुरोहित आदि हैं। इन पात्रों के माध्यम से आत्मा परमात्मा, जीव जगत से सम्बन्धित गंभीर <sup>प्रश्न</sup> का समाधान उपस्थित किया गया है। विषय की गम्भीरता के बावजूद उपनिषदों की कहानियाँ मनोरंजक और शिक्षाप्रद हैं। इन कहानियों की शैली प्रश्नोत्तर शैली है। एक व्यक्ति जिज्ञासा उत्पन्न करता है दूसरा उसका समाधान करता है। 'हान्दोग्य, कठ, तैत्तिरीय, केन, पूश्न, मुण्डक तथा बृहदारण्यक आदि उपनिषदों में ऐसी अनेक कहानियाँ मिल जाती हैं। श्वेतकेतु और उदालक की कथा, अश्वनीकुमार और उनके गुरु दध्यंग की कथा, नचिकेता की कथा, देवताओं को शक्ति परीक्षा की कथा, सत्यकाम, सुकेश, गार्ग्य, कोशल आदि की कथा, शौनक और अंगिरा की कथा, गार्गी और याज्ञवल्क्य की कथा इसी प्रकार की कहानियों की उदाहरण हैं।'

### रामायण तथा महाभारत में कथासाहित्य

उपनिषदों के बाद रामायण तथा महाभारत का नाम आता है। रामायण की रचना वाल्मीकि ने और महाभारत की रचना वेदव्यास ने की। रामायण और महाभारत की कथा का मूल स्रोत राम और कृष्ण के आख्यान हैं। वाल्मीकि ने राम की कथा के साथ अनेक अन्तर्कथाएं जोड़कर उसे व्यापक बनाया। इसी प्रकार वेदव्यास ने भी अपनी कल्पना के सहारे महाभारत की कथा को व्यापक रूप दिया। रामायण के अन्तर्गत जिन पात्रों और परिस्थितियों की अवतारणा हुई है, उनमें यथेष्ट सजीवता एवं नाटकीयता है। सजीव पात्रों और नाटकीय परिस्थितियों की योजना से रामायण के द्वारा कथा-कहानियों को बड़ा ही सहारा मिला होगा।

महामारत में भी रामायण की भांति ही मूलकथा के साथ अनेक प्रासंगिक कथाएं जुड़ी हुई हैं। इसके कथानक में इतिहास, कल्पना और धर्म का अद्भुत सामंजस्य हुआ है। कथाओं की शैली प्रायः वही है जो उपनिषदों में थी। समाज, राजनीति, रीति-नीति, आदर्श, जीवन धर्म तथा दर्शन का व्यापक चित्रण इन कथाओं में हुआ है। 'महामारत के उपाख्यान'ों से भावी कथा-साहित्य को प्रेरणा ही नहीं मिली, वरन् विषय और शैली भी मिली। महामारत के 'शकुन्तलोपाख्यान', 'मत्स्योपाख्यान', 'शिवोपाख्यान सावित्री उपाख्यान' आदि उपाख्यानों का ही विकास आगे जाने वाले पुराणों में हुआ।<sup>१</sup>

पुराणों में चन्द्र तथा सूर्यवंशी राजाओं, अवतारों उत्सवों, पर्वों आदि की कथाएं मिलती हैं। इन कथाओं में मनोरंजन के साथ तत्कालीन युग के आदर्शों, आकांक्षाओं, मत्तों तथा विचारों की अभिव्यक्ति बड़ी कुशलता से हुई है। इनके द्वारा भी कहानियों की विकास-परम्परा का क्रम आगे बढ़ा।

बौद्ध जातक कथाएं विश्व साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं, क्योंकि इनका प्रभाव मध्यएशिया की प्रायः सभी जातियों के साहित्य, कथा-कहानियों पर विशेषरूप से पड़ा है। बौद्ध भिक्षुओं के साथ ये कथाएं दूर-दूर देशों तक पहुंचीं और वहां के जीवन पर इन्होंने गम्भीर प्रभाव डाला। जातक कथाओं में बुद्धत्व प्राप्त करने के पूर्व <sup>कुछ</sup> कौ अनेक जन्म धारण करने पड़े, उन्हीं की कथाएं हैं। जातकों में जड़-चेतन दोनों प्रकार के पात्रों की योजना मिलती है, किन्तु सभी सजीव पात्रों के रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं। एक कहानी से दूसरी कहानी, दूसरी से तीसरी कहानी उत्पन्न होने की कला का आरम्भ जातक कथाओं से ही होता है। 'कथासरित्सागर', 'पंचतंत्र', 'सहस्ररजनी' चरित्र की कथा शैली इसी प्रकार की है। जातक कथाओं से कथाओं की कलात्मकता का विकास हुआ। इन कथाओं में इतिहास और कल्पना का सुन्दर सामंजस्य है। वर्णनात्मक और कथोपकथात्मक शैली की व्यवस्थित योजना इनमें है।

१ रामप्रकाश दीक्षित : 'हिन्दी कहानी', पृ० ७७

गुणादय द्वारा पेशाची भाषा में लिखी गई 'वृहत्कथा' महत्त्वपूर्ण है। यह महाग्रंथ आज उपलब्ध नहीं है। गुणादय की वृहत्कथा की सूचना बाण के 'हर्षचरित' दंडी के 'काव्यादर्श', जैमिन्द की 'वृहत्कथा-मंजरी' तथा सोमदेव के 'कथासरित्सागर' से मिलती है। गुणादय की वृहत्कथा के बाद सुबंधु की 'वासवदत्ता' दंडी के 'दशकुमारचरित' और बाण की 'कादम्बरी' का नाम आता है। गुणादय की वृहत्कथा के आधार पर लिखे गये कथा-ग्रन्थों में बुद्ध स्वामी द्वारा लिखी गई 'वृहत्कथाश्लोक' भी है। यह रचना श्लोकबद्ध है, किन्तु इसमें पर्याप्त कथात्मकता है।

'वेताल पंचविंशतिका', 'सिंहासन अत्रिंशिका' तथा 'शुक सप्तति' आदि रचनाएं भी लोकप्रिय कथा साहित्य के उदाहरण हैं। वेताल पंचविंशतिका पच्चीस कथाओं का संग्रह है। इन कथाओं का वस्त्र शव में बसा हुआ वेताल है और श्रोता राजा विक्रमादित्य हैं। 'सिंहासन अत्रिंशिका' की बत्तीस कहानियों में राजा विक्रमादित्य के राजसिंहासन में लगी हुई कठपुतलियां राजा मोज को कहानियां सुनाती हैं जो राजसिंहासन पर बैठना चाहता है। 'शुकसप्तति' में सत्तर कहानियां हैं। कथा का वक्ता शुक है और श्रोता मेना। इन कहानियों में दुष्ट स्त्रियों की कहानियां हैं, इसके माध्यम से स्त्रियों को शिक्षा देने का प्रयत्न किया गया है।

'पंचतंत्र' और 'हितोपदेश' नीतिपरक उपदेश प्रधान कथा-ग्रन्थ हैं। इन दोनों का महत्त्व अद्वितीय है। पंचतंत्र तो अन्तर्राष्ट्रीय स्थािति प्राप्त कर चुका है। ये रचनाएं क्रमशः तेरहवीं तथा चौदहवीं शताब्दी में निर्मित हुईं। इन रचनाओं से मनोरंजन तो होता ही है, धर्म और राजनीति की शिक्षा भी मिलती है। विष्णु शर्मा ने पाटलिपुत्र के राजा सुदर्शन के मूर्ख पुत्रों को राजनीति, धर्म, दर्शन आदि की शिक्षा देने के लिए हितोपदेश की रचना की थी। इन ग्रन्थों में बारह हुए पात्र जड़, चेतन मानवसमी हैं ये दोनों ग्रन्थ कुलतः नीतिग्रन्थ ही हैं।

संस्कृत तथा पाली कथा-साहित्य के पश्चात् प्राकृत तथा अपभ्रंश का कथा-साहित्य आता है। प्राकृत में कथा-साहित्य का प्रायः अभाव-सा है। महाराष्ट्री प्राकृत में 'लीलावती-कथा' नामक एक आस्थान

काव्य मिलता है। अपभ्रंश में पर्याप्त कथा-काव्य और कथा-ग्रन्थ उपलब्ध हैं। अपभ्रंश कथा-साहित्य की चर्चा के साथ हम हिन्दी साहित्य के आदिकाल में चले आते हैं। इस काल की रचनाओं में कथा-तत्त्व पर्याप्त परिमाण में मिलता है। आदिकाल में प्राप्त रचनाएं दो वर्गों में रखी जा सकती हैं-- (१) चारण-काव्य और (२) लोक-गाथाएं। 'बासलदेव रासो', 'जम्बू स्वामी रासो', 'सैतगिरिरासो', 'कछुला रासो', 'गौतम रासो', 'दशार्ण मद्र रासो', 'कुमारपाल रासो', 'रामरासो', 'सगतसिंह सारो', 'सुमाण रासो', 'श्रीपाल-रासो', 'हम्मीर रासो', 'परमाल रासो', 'विजयपाल रासो', 'पृथ्वीराज रासो' आदि रचनाएं प्रथम वर्ग के अन्तर्गत आती हैं<sup>१</sup>। इन रचनाओं में काव्य-तत्त्व को अपेक्षा कथा-तत्त्व कहीं अधिक समृद्ध है। प्रबन्धात्मक और गेय-दोनों प्रकार की रचनाएं इनमें हैं, किन्तु कथाओं में इनका मूल इतिहाससंबंधी तथा काल्पनिक कथाओं समी में विद्यमान है।

लोक-गाथाओं जैसे 'ढोला मारुरा दुहा', 'माधवानल काम कंदला', 'हीर रांफा', 'सिंहासन बचीसी', 'मेनासते', 'चंदन मलयागिरि की बात' पद्यात्मक हैं। 'बैताल पचीसी', 'सिंहासन बतीसी', 'बगले हंसिनी की कथा', 'फुटकर वातारो संग्रह' पद्यात्मक हैं, 'मदन सक्क', 'चन्द्र कुंवर की बात' सदा वच्छ सावलिंगा की बात' मिश्रित है इन सभी रचनाओं पर संस्कृत कथा-साहित्य का गहरा प्रभाव है। इनमें विविध शैलियों का समावेश है, किन्तु इन सबके ऊपर इनकी कथात्मकता है।

हिन्दी साहित्य के मध्यकाल में प्रेमास्थानक काव्यों की रचना विशेष हुई। इनमें जायसी का 'पद्मावत' कुतुबन की 'मृगावती' मंफन का 'मधुमालती' उसमान की 'चित्रावली' नूर मुहम्मद की 'इन्द्रावती' आदि रचनाएं विशेष उल्लेखनीय हैं। ये रचनाएं यद्यपि पद्यात्मक हैं, किन्तु इनमें एक उत्कृष्ट कथा-शिल्प का दर्शन होता है। हिन्दुओं द्वारा लिखित 'प्रेमास्थान काव्यों' में 'सत्यवती कथा', 'नल दमयन्ती की कथा', 'राजा चित्र-मुकुट' और 'चन्द्रकिरण की कथा', 'उषा चरित्र' आदि उल्लेखनीय हैं। इनमें भी एक मूल कथा है और कथानक के विकास के साथ विभिन्न उपकथाएं आती जाती हैं।

मुसलमानों के साथ उनकी कहानियां भी हमारे देश में आईं । समय के प्रवाह में इन कहानियों का प्रचार बढ़ा और इनका भी प्रभाव हिन्दी कथा-साहित्य पर निश्चित रूप से पड़ा । इनमें 'सहस्र रजनी चरित्र', 'लैला मजनू', 'शीरीं फरहाद', 'हबीली मटियारिन', 'शारंग सदा वृद्ध', 'किस्सा साढ़े तीन यार', 'तौता मेना', 'गुलबकावली', 'हातिमताई' आदि का नाम उल्लेखनीय है ।

मध्यकाल के उत्तरार्द्ध और आधुनिककाल के मारतेन्दु युग में भी कथा-कहानियां विकसित होती रहीं । यह विकास 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता', 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता', 'गोरा बादल की कथा', 'प्रेमसागर', 'नासिकेतोपाख्यान', 'उदयमान चरित' या 'रानी कैतकी की कहानी', 'राजा मोज का सपना', 'स्क अद्भुत अपूर्व स्वप्न' में देखा जा सकता है । वास्तव में इन रचनाओं का लक्ष्य वैष्णवों की जावनियां उपस्थित करना और वैष्णव धर्म की श्रेष्ठता प्रदर्शित करना है । जह्मल द्वारा रचित 'गोरा बादल' की कथा पथ से गद्य में आई । इसमें ऐतिहासिक कथानक है और उसमें पर्याप्त कथातत्त्व भी मिलता है । लल्लुलाल का 'प्रेमसागर' और सद्गल मित्र का 'नासिकेतोपाख्यान' दोनों ही पौराणिक शैली पर लिखी गई हैं । सैयद दुशा अल्ला खं की 'रानी कैतकी की कहानी' को हिन्दी के कुछ वालोचक हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी होने का गौरव प्रदान करते हैं । इन रचनाओं के बाद शिवप्रसाद सितारे हिन्द का 'राजा मोज का सपना' और 'मारतेन्दु हरिश्चन्द्र का 'स्क अद्भुत अपूर्व स्वप्न' का नाम आता है । कल्पना पर आधारित ये रचनाएं मौलिक हैं, किन्तु इनमें कथानक का विकास नहीं हुआ है । कहानी मानते हुए भी वस्तु-विन्यास का विकास इन रचनाओं में मिलता है । इन रचनाओं के साथ हिन्दी कहानी की पूर्व पीठिका समाप्त हो जाती है और उसकी अपनी कहानी आरम्भ होती है ।

हिन्दी कहानियों का आविर्भाव युग

पाश्चात्य संस्कृति तथा उसके मौलिक दृष्टिकोण के प्रसार, राष्ट्रीय जागरण, सांस्कृतिक आन्दोलन, व्यक्ति स्वातन्त्र्य की वृद्धि, गद्य का प्रचार, मुद्रण की सुविधाओं और पत्रों के युग में 'हिन्दी प्रदीप',

‘सरस्वती’ और ‘सुदर्शन’ के प्रकाशन से कथा-साहित्य में अश्वतपुर्व क्रान्ति हुई । यद्यपि प्रारम्भ में ‘हिन्दी प्रदीप’ में ‘कात्यायन वररुचि की कथा’ ‘उष्णकौशकी कथा’ ‘सुदर्शन’ में पौराणिक आस्थान और ‘सरस्वती’ में ‘रत्नावली’, “मालविकाग्नि मित्र”, ‘कादम्बरी’, ‘सीम्बलीन रथेन्स का टाइटमन’, ‘पैरी क्लिज’ ‘कॉमेडी ऑफ़ एरर’ (कौतुक मय मिलन) जैसी देशी-विदेशी कहानियों, काव्यों, नाटकों के अनुवाद भी प्रकाशित हुए, किन्तु ‘सरस्वती’ में १६०० में किशोरीलाल गोस्वामी की ‘इन्दुमती’ कहानी प्रकाशित हुई, जो परम्परागत अनुदित या तथाकथित मौलिक कहानियों से सर्वथा भिन्न प्रकार की थी । यद्यपि इसपर सैक्सपियर, टेम्पेस्ट तथा किसी राजपूत कहानी का प्रभाव माना गया है, किन्तु शिल्प की दृष्टि से यह एक नवीन कहानी थी । इसके पश्चात् कुछ समय तक रूपान्तरित और अनुवादित कहानियों का बाहुल्य था । बंगला से कहानियों के अनुवादकों में गिरिजा कुमार घोष, बाला पार्वती नन्दन तथा ‘बंग महिला’ का प्रमुख स्थान है । ‘सुदर्शन’ में माधव मिश्र पौराणिक आस्थायिकाओं के अनुवाद कर रहे थे । इन अनुवादों के अतिरिक्त हिन्दी में हन्दोबद्ध कहानियां भी लिखी गईं, जिनमें न तो विषय का आदर्श है और न शैली का निश्चित रूप है । ‘जम्बू की न्याय’, ‘निन्यानबे का फेर’, ‘नकली किला’, ‘कुलीनाय पाराडे’ ‘विधा-विहार’ इत्यादि इसी शैली की रचनाएं हैं । इसके साथ प्रारम्भ में बंग भाषा के गल्प की शैली का भी अनुकरण हुआ है । किशोरीलाल गोस्वामी की ‘गुलबहार’ मास्टर भगवानदास की ‘प्लेग की चुड़ैल’ रामचन्द्र शुक्ल की ‘ग्यारह वर्ष का समय’ गिरिजादत्त बाजपेयी की ‘पंडित और पंडितानी’ इत्यादि आधुनिक कहानी के निकट हैं, किन्तु इनमें से कुछ विदेशी शैली की हैं, कुछ जीवन सौंदर्य, इतिहास, निबन्ध के निकट हैं । ‘कहानी-शिल्प’ का सौन्दर्य इनमें नहीं है । बंग महिला की ‘डुलाई वाली’ सरस्वती में १६०७ में प्रकाशित हुई जो हिन्दी की प्रथम मौलिक आधुनिक कहानी है और दूसरी ‘इन्दु’ में १६११ई० में प्रकाशित ‘प्रसाद’ की कहानी ‘ग्राम्य’ है । १६११ई० में ही ‘भारत-मित्र’ में चन्द्रवर झाँ गुलैरी की ‘सुखमय जीवन कहानी’ भी प्रकाशित हुई । १६१२ई० में



‘इन्दु’ में ‘प्रसाद’ की ‘रसिया बालम’ जी०पी० श्रीवास्तव की कहानियां , ‘सरस्वती’ में ‘कौशिक’ की ‘रत्ना बन्धन’ (१९१३ई०) गुलेरी की ‘उसने कहा था’ (१९१६ई०) ज्वालादत्त शर्मा , चतुरसेन शास्त्री तथा ‘अदीब’, ‘जुमाना’ प्रेमचन्द की कहानियां तथा प्रसाद की ‘इन्दु’ में ‘पुरस्कार’, ‘आकाश-दीप’, ‘विसाती’, ‘स्वर्ग के खण्डहर’, ‘प्रतिनिधि’ राधिकारमण सिंह की ‘कानों में कंगना’ (१९१३ई०) और ‘बिजली’ के प्रकाशन से हिन्दी कहानी की प्रगति अवाध गति से आगे बढ़ने लगी ।

हिन्दी की आधुनिक कहानी के विकास में स्क औरमानव जीवन के प्रेम, करुणा, विनोद, हास्य, व्यंग्य, विस्मय, आश्चर्यपूर्ण साधारण और यथार्थ परिस्थितियों के आघात-प्रतिघात सहायक हुए हैं , दूसरी और प्राचीन प्रेम प्रधान खंड-काव्य, प्रबन्ध-काव्य नाटकों और प्रेमाख्यानों से प्राप्त काव्यात्मक कल्पना ने योग दिया है ।<sup>१</sup> जाविर्भाव युग में हिन्दी कहानी की उत्पत्ति हुई । वह युग कहानी के आरम्भ और प्रयोग का युग था । विभिन्न कहानीकार दिशा की खोज में ही थे । उनमें से ‘चन्द्रधर शर्मा गुलेरी’, ‘जयसंकर प्रसाद’ तथा ‘प्रेमचन्द’ ऐसे कहानीकार थे जो दिशा खोजने के साथ-साथ मार्ग भी बना रहे थे । इन्हीं तीन महान् व्यक्तियों द्वारा विकास युग में हिन्दी कहानी का विकास हुआ ।

#### विकास युग

‘प्रसाद’ और प्रेमचन्द का हिन्दी कहानियों के विकास में विशेष योग रहा है । इनके द्वारा विकास-युग में कहानी का पर्याप्त पल्लवन हुआ । प्रसाद जी हिन्दी के प्रथम मौलिक कथांनिकार माने जाते हैं । उन्होंने अपनी प्रतिभा के कल पर हिन्दी को उज्ज्वल की कहानियां प्रदान कीं । मानव-मन के रहस्यों की गम्भीर जानकारी प्रसाद जी की थी । इसीलिए चरित्र-चित्रण में उन्हें अद्वितीय सफलता मिली । कल्पना की रंगीनी भावों की सुकुमारता, काव्य की सरसता और कला का सौष्ठव एक साथ उनकी



कहानियों में मिल जाता है । कहानी के विकास युग में सर्वाधिक लोकप्रिय कहानीकार प्रेमचन्द जी हुए हैं । वे उर्दू से हिन्दी में आये थे । उर्दू में कहानी लेखक रूप में पहले ही वे प्रतिष्ठा प्राप्त कर चुके थे । हिन्दी में उनकी कहानी 'पंच परमेश्वर' सन् १९१६ई० में प्रकाशित हुई । इसके बाद एक-पर-एक लगभग ३०० कहानियां उन्होंने लिखीं जो अनेक कहानी-संग्रहों में प्रकाशित हुए । 'रानी सारंग', 'अलग्गोफा', 'ईदगाह', 'बुढ़ी काकी', 'दफ्तरी', 'पुस की रात', 'सुजान भगत', 'आत्माराम', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'कफ़न', 'दो बैलों की कथा', 'बड़े भाई साहब', 'बड़े घर की बेटी', 'नशा' आदि अनेक उच्चकौटि की कहानियां लिखीं । प्रेमचन्द सख्त यथार्थवादी कलाकार हैं । उन्होंने जीवन-जगत से कहानी ली, कथानक चुने और यथार्थ शैली पर उन्हें कहानी का रूप दिया ।

हिन्दी कहानियों के विकास युग में प्रसाद और प्रेमचन्द का विशेष योग रहा । जहां प्रसाद की प्रकृति भावमूलक थी, वहां प्रेमचन्द यथार्थवाद में लीन आदर्शमूलक हैं । प्रेमचन्द की यह आदर्शवादा परम्परा विकास युग की मूल आत्मा है । प्रसाद की भावमूलक परम्परा की अपेक्षा प्रेमचन्द की यथार्थवादी परम्परा का प्रभाव समूचे विकास युग के कहानीकारों पर अधिक पड़ा । जहां प्रसाद की भावमूलक प्रवृत्तियों का मूल घरातल इतिहास, अतीत और कल्पना पर आधारित था वहां प्रेमचन्द की यथार्थमूलक प्रवृत्तियों का मेरुदण्ड समाज, व्यक्ति और राष्ट्र की सवेदनाओं पर आधारित था । 'प्रसाद' ने अपनी कहानियों में भी काव्य और नाटक की भांति मनुष्य की आत्मा को लोकोत्तर आनन्द और सौन्दर्यानुभूति से जोड़ा क्योंकि प्रसाद प्रकृति के कवि हैं और आनन्द तथा प्रेम को ही अपनी कला का लक्ष्य मानते हैं । प्रेमचन्द समाज के बालौक्य और सुधारक थे । वे अपनी कला को मानव जीवन की समस्याओं और आन्दोलनों की क्रान्तिकारिणी शक्ति मानते हैं ।

सामाजिक बरातल से प्रेमचन्द ने समाज के रुढ़िग्रस्त रीति-रिवाज, जाति, धर्म और परम्परा को अपनी कला का विषय बनाया । इनकी कहानियाँ में यथार्थवादी मनोविज्ञान से हृदय रंजक रूप में अवतरित हुआ है

कि हमारे सामने जीवन का स्वस्थ दृष्टिकोण उपस्थित हो जाता है । प्रेमचन्द ने पात-पत्नी-, विधवा-विवाह, अन्तर्जातीय विवाह, वृद्ध-विवाह और बहु-विवाह से सम्बन्धित अनेक उत्कृष्ट कहानियों की सृष्टि की है, जिनमें समस्याओं और स्थितियों के प्रति सर्वत्र सुधार का आग्रह है । घरों की आर्थिक समस्याओं के साथ-साथ इन्होंने संयुक्त-परिवार-परम्परा के खोखले को सर्वत्र दिखाया है । इस दिशा में मध्यवर्ग और निम्न मध्य वर्ग के परिवार ही उनके विषय बन सके हैं । व्यक्तिगत भाव-धरातल पर प्रेमचन्द ने एक और व्यक्ति के चरित्र को लिया है, जहाँ सत्-असत् तथा नैतिकता और अनैतिकता का अध्ययनपूर्ण सफलता से हुआ है । दूसरी ओर प्रेमभाव को भी उन्होंने अपनी कहानी-कला में विकसित किया है । प्रेम को उन्होंने चरित्र और उसकी नैतिकता का मापदण्ड माना है और उसकी चरम परिणति उन्होंने विवाह में स्वीकार किया है । उनकी कहानियों 'बूढ़ी काकी', 'आत्माराम', और 'कफ़न' में मनोविज्ञान का वह रूप सुस्पष्ट हुआ है जो पात्रों के चरित्र को प्रकाश में लाता है साथ ही साथ उनकी वाह्य परिस्थितियों और समस्याओं को भी उपस्थित करता है ।

राष्ट्रीय भाव-धारा में प्रेमचन्द गांधीवादी हैं । अछूतोंद्वारा दलित निर्धन देहाती के साथ अपार सेवेदना, व सुधार और स्वयं राष्ट्रीय भावना का जागरण इनकी कहानी-कला का एक विशेष स्तम्भ है ।

ऐतिहासिक धरातल पर लिखी गई कहानियों के भाव पक्ष में आदर्शवाद और प्राचीन मर्यादा की प्रतिष्ठा है । 'राजा हरदोल', 'मर्यादा की वैदी', 'जुगनू की चमके', 'रानी सारंघा' आदि आदि कहानियों में भारतीय इतिहास के राजपूत और सामंतकाल के अनेक व गौरवपूर्ण आदर्श चरित्र गुम्फित हैं । उन्होंने मुगलकालीन कथावस्तुओं को भी चित्रित किया है । मुगलकालीन वैभव, विलास तथा ऐश्वर्य के चित्रण के बीच उन्होंने पतन की दिशा की ओर संकेत कर हमें जागरूक और चेतन्व होने का संदेश दिया है ।

प्रेमचन्द के सम्पूर्ण कहानी-साहित्य में हमें अधिक विकास और कलम-कलम कलात्मक स्वर मिलते हैं, जो काल-परिस्थिति सापेक्ष हैं ।

ऐतिहासिक दृष्टि से प्रेमचन्द की कहानियों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है--

(क) प्रथम काल -- १९१७ ई० से १९२०ई० तक

(ख) द्वितीय काल -- १९२०ई० से १९३०ई० तक

(ग) तृतीय काल -- १९३०ई० से १९३६ई० तक

उपर्युक्त तीनों कालों की कहानियों में भावात्मक और कलात्मक अन्तर है ।

प्रथम काल में 'सप्तसरोज' से लेकर 'नवनिधि' तथा 'प्रेमपचीसी' की प्रारम्भिक कहानियाँ आती हैं । इन कहानियों का अपना स्वतंत्र भावात्मक और कलात्मक स्तर है । इन सभी कहानियों का ध्येय तथा भावधारारं प्रायः एक ही हैं । इन कहानियों की कुछ मूलगत विशेषताएँ हैं । कहानी की भावभूमि लम्बी चौड़ी है । इनमें कई रस, कई चरित्र, कई घटनाओं तथा संवेदनाओं का समावेश हुआ है । ये कहानियाँ प्रायः वर्णनात्मक शैली में हैं । कथावाचक की मांति कहानीकार ने सब कुछ अपनी ही तरफ से कहने का प्रयत्न किया है । अतः चरित्रों की केवल व्याख्या हुई है । उनके मनोभावों को व्यंजित नहीं किया गया है । कहानी का मूल्य, घटना-विन्यास और आदर्श पालन में है, स्वाभाविकता में नहीं । प्रायः सभी कहानियाँ संयोगात्मक हैं ।

'सोते', 'पंच परमेश्वर', 'नमक का दरोगा', 'बड़े घर की बेटी', 'रानी सारंग', 'मर्यादा की बेदी', 'पापका अग्निहुँडे', 'ममता' और 'अमावस्या की रात्रि' आदि कहानियों के कथानक कितने लम्बे हैं । इनके कथानक की लम्बाई और विस्तार पर आज आसानी से उपन्यास लिखे जा सकते हैं । 'नव निधि' की ऐतिहासिक कहानियाँ भी लम्बी व्यापक और विस्तृत हैं, इसका कारण है कि इनमें भाव पड़ा क या संवेदनाएँ एक मार्ग-विन्दु पर नहीं हैं । उसमें कई संवेदनाएँ और भाव-विन्दु आ जाती हैं । इनमें आदेश और परामर्श हैं । इन कहानियों में ऊँचे आदर्श और कर्तव्य-पालन के उदाहरण हैं । इसीलिए इनमें एक साथ कई रस और कई इकाइयाँ आ गई हैं ।

द्वितीय काल-- द्वितीय काल में प्रेमचन्द की कहानियों की छेड़ी में परिवर्तन हुए हैं । कहानी के सम्बन्ध में प्रेमचन्द की



सच्चे सत्याग्रही की कल्पना की गई है और उसका व्यक्तित्व निश्चित किया गया है। 'ब्रह्मा का स्वांग' में सोखले पति को दिखाकर जगता हुई स्वतन्त्र नारी-भावना का स्वप्न देखा गया है। 'महार्तार्थ' में तीर्थ की अपेक्षा मानव सेवा को श्रेष्ठ सिद्ध किया गया है। 'जेल' में मृदुला के व्यक्तित्व में असहयोग और गांधी सत्याग्रह की ओर संकेत है। 'मेकू' में मद्य-निषेध का अफ़लता से प्रतिपादन हुआ है।

प्रथम काल की कहानियों के कथानक लम्बे, इतिवृत्तात्मक और छिपकता लिये हुए हैं। द्वितीयकाल में उनमें कलागत सुधार और काट-झांट है। इस काल में प्रेमचन्द ने स्वयं कहानी को लम्बाई, इतिवृत्त और घटना-बाहुल्य का विरोध किया। 'जात्यायिका' में इस बाहुल्य की गुंजाइश नहीं। बल्कि कई सुविज्ञानों की सम्मति तो यह है कि उसमें केवल एक ही घटना या चरित्र का उल्लेख होना चाहिए।<sup>१</sup>

उपर्युक्त प्रकाश में प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों के विस्तार और इतिवृत्त में सुधारकी चेष्टा की है। 'प्रेम पूर्णिमा', 'प्रेम चतुर्थी', 'प्रेम प्रसून', 'प्रेम पचीसी' की कहानियों तथा 'स्त्री-पुरुष', 'माता का हृदय', 'मेकू', 'मुक्ति का मार्ग', 'छिड़ी के रूपरे', 'वज्रपात' और 'शतरंज के खिलाड़ी' आदि कहानियों में उतना ही कथानक लिया गया है, जितने से कहानी की मूल संवेदना संबंधित है। इस काल में प्रेमचन्द ने कम-से-कम सा कहानियाँ लिखीं। उनमें 'शंखनाद', 'शान्ति', 'नेराश्य लीला', 'छिड़ी के रूपरे', 'शिकारी राजकुमार', 'लाल फीता', 'बैंक का दिवाला', 'गरीब की हाथ', 'बुढ़ी काकी', 'आत्माराम', 'विध्वंस', 'दुर्गा का मन्दिर', 'गृहदाह', 'सफ़ेद बून', 'आदर्श विरोध', 'वज्रपात', 'बैलम', 'दफ़तरी', 'सेवा मार्ग', 'ज्वालामुखी', 'आमुषण', 'धर्मसंकट', 'मुक्तिमार्ग', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'नागपूजा', 'प्रारब्ध', 'पूर्व संस्कार', 'गुप्तधन', 'बलिदान' आदि कहानियाँ प्रतिनिधि रूपों में आई हैं और सब अपनी कला-वेचिह्न और प्रयोगों में स्वतन्त्र हैं।

चरित्र के विचार से आरम्भकाल की कहानियों के

मुख्य चरित्र किसान, जमीन्दार, नौकर और घरकी बहुरं, माताएं तथा बूढ़ी खाला जैसी औरतें हैं। इसी प्रकार के चरित्र विकास काल में भी हैं, किन्तु यहां पुरुष और स्त्री चरित्रों की सीमा और विस्तार दोनों में अन्तर आ गया है। स्त्री-पुरुष का अपना-अपना व्यक्तित्व निसर कर निश्चित हो गया तथा इनका मनोविज्ञान मनोभाव अधिक उमर कर स्पष्ट हो पाया है। आरंभ की कहानियों में चरित्रों का अमूर्त रूप उनके आवरणों कृत्यों के माध्यम से देखा जा सकता है, किन्तु यहां पात्रों का वह रूप उनके मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण के माध्यम से किया जा सकता है।

आरंभकाल की कहानियों में स्त्री पात्रों का स्थान बहुत ही संकुचित है, उनका व्यक्तित्व और रूप बहुत ही अस्पष्ट है। स्त्रियां प्रायः यथार्थ की भाव-भूमि पर खड़ी रहकर आदर्शवादी और मर्यादावादी हैं। एक तरह से वे अपनी समस्याओं के सम्बन्ध में पंगु हैं। उनकी जागरूकता उनकी मर्यादा में सौ गई है, किन्तु द्वितीय काल की स्त्रियां अपेक्षाकृत अधिक सुतर और स्पष्टवादिनी हैं। स्थान-स्थान पर उन्हें कहानी में नायकत्व भी मिला है। उनके व्यक्तित्व के चारों ओर कहानी की घटना तथा अन्य पात्र घूमते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। उनके जीवन-दर्शन में परिवर्तन और क्रान्ति आ गई है। उनमें नवीन चेतना का उदय है। 'शंखनाद' में गुमान की पत्नी कहती है-- 'अब समझाने बुझाने से काम नहीं चलेगा सहते-सहते हमारा कलेजा फट गया।' 'आमुषण' में स्त्री ने ईश्वर को भी ललकारा है 'ईश्वर के बारबार मैं पूछूंगी कि तुमने मुझे सुन्दरता क्यों नहीं दिया बदनुरत क्यों बनाया।' यहां स्त्री पुरुष की अपेक्षा अधिक प्राकृषील और जीवनपूर्ण हो गई है। इस उनका रूप निसर आया है। ये भारतीय ललनाएं अवश्य हैं, लेकिन अब यथार्थ की कुछ भाव-भूमि पर खड़ी होकर अपने सत् रूप को भी पहचान रही हैं।

प्रथम काल की कहानियों में प्रायः पुरुष-चरित्र के पैरों के सम्बन्धित समस्याएं खड़ी की गई थीं और उन्होंने उसी



दिशा में उनके आचरण भी दिखाए हैं। लेकिन यहां पैसे को छोड़कर व्यक्ति और उसका जीवन और भी उमरा हुआ है। उनकी आन्तरिकता हमारे सामने अधिक स्पष्ट है। उदाहरण के लिए 'नमक का दारोगा' का आचरण उसकी नौकरी से सम्बन्धित है। 'ईश्वरीय न्याय', 'बैंक का बिबनलिय दिवाला' आदि कहानियों के सत्यनारायण तथा लालासाईदास का आचरण मुलतः उनके चरित्रों से सम्बन्धित हैं नौकरी से नहीं। नौकरी तो बस प्रयोजन मात्र है। यहां अब भी मध्यवर्ग और निम्नवर्ग के चरित्र अपनी पिछली पर्याप्त बंध-विश्वास और लौक्यता के झूठे अभिमान से प्रेरित हैं। वे अपने में, अपनी समस्याओं में दफ्तरी, माई-माई, बेहम, मेकू आदि रूपों में अवश्य लड़ रहे हैं, लेकिन इनमें निश्चितरूप से वर्ग-संघर्ष की जैतना उमर चुकी है।

विकास काल की कहानियों में हम शिशु-चरित्र को भी ज्यादा उमरा और स्पष्ट पाते हैं। इन शिशुओं के चित्रण में प्रेमचन्द ने उनके वाह्य कार्य-कलापों द्वारा उनके मानसिक संघर्ष का भी उद्घाटन किया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से ये शिशु बड़े ही सफल चित्रित हुए हैं। उदाहरण के लिए 'नैराश्य लीला' में केशव कुमारी बालिका है। वह विधवा हो जाती है, पर उसे पति की मृत्यु का दुःख नहीं होता, क्योंकि वह जीवन में उसके महत्त्व को नहीं समझ पाती। अतः उसका सुन्दर मनोवैज्ञानिक चित्र उपस्थित हुआ है, जो संभवतः प्रेमचन्द की आरम्भिक कहानियों में नहीं है। इसी प्रकार 'संस्नाद' के बाल समुदाय तथा ब बान का बड़ा ही सजीव और मार्मिक चित्रण हुआ है। 'बैर के अन्त' कहानी में विश्वेश्वर राय की मृत्यु के पश्चात् उनके तीनों बच्चों की दयनीय अवस्था बड़ी ही कुशलता से अभिव्यंजित है। 'सुझाणी' में भी बाल-विधवा मनोविज्ञान है। इन शिशु पात्रों के चित्रण में हम देखते हैं कि इनका चरित्र-विश्लेषण अपना व्यक्तित्व प्रतिष्ठा उनके आचरण के बराबर पर नहीं है, बल्कि इनकी आचारशिला पात्रों की आन्तरिकता ही है। इनमें हम शिशुओं के क्रिया-कलाप याद नहीं रखते, उनके मनोभाव हमें अधिक आकृष्ट करते हैं।

इस काल में देश-काल-परिस्थिति चित्रण में पहले की अपेक्षा शैली में अधिक व्यंजना और अधिक प्रेमविष्णुता और अधिक गंभीरता आ गई है। इनके चित्रण में स्क और जहां समूची परिस्थिति की सारी तस्वीरें मिलती हैं, वहां व्यंग्य के माध्यम से हमें चुनौती भी मिलती है। यहां इन चित्रणों में कल्पना के साथ-साथ वस्तुस्थिति में अधिक पैठ हुई है। कुछ कहकहानियों का घरातल मनोवैज्ञानिक अनुप्राति है। 'बूढ़ी काकी', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'नैराश्य लीला', 'वज्रपात', 'शांति', 'दफ्तरों' आदि कहानियों की प्रेरणा और भावभूमि में कहानीकार की अनुप्रातियां हैं। इ ये कहानियां पूर्ण मनोवैज्ञानिक सत्य और यथार्थ पर लिखी गई हैं तथा विकासकाल की ये कहानियां शिल्पविधि की दृष्टि से उत्कृष्ट हैं। इस काल में प्रेमचन्द ने विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है। रूपकात्मक शैली की कहानो केवल इसी काल में लिखी गई हैं, आगे फिर कमी नहीं। यह काल कहानी की शिल्पविधि का संक्रान्तिकाल है, जहां वे स्क और उत्कृष्टता पर पहुंच गये हैं तो दूसरी ओर केवल प्रयोग की संधि-विन्दु पर खड़े मिलते हैं।

तृतीय काल (उत्कर्षकाल) — इस काल में प्रेमचन्द ने कहानियों के सम्बन्ध में यह दृष्टिकोण बनाया कि वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ, स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है। उसमें कल्पना की मात्रा कम अनुप्राति, मात्रा अधिक रहती है, बल्कि अनुप्रातियां ही रचना-शील भावना से अनुरजित होकर कहानी बन जाती है।

इस काल में प्रेमचन्द की कहानियों की शिल्प-विधि निश्चित हो गई। उनकी कला की रेखाएं सजीव होकर स्वयं बोलने लगीं और उनमें कहानी का यथार्थ घरातल तथा मनोवैज्ञानिक अनुप्रातियां उभर आईं। यहां प्रेमचन्द कहानो की आत्मा की ओर अधिक मुड़े, शिल्प-विधि की ओर कम। विकास काल में वे जागरूक चेतन शिल्पी थे, इस काल में वे जागरूक और चेतन मानव द्रष्टा हैं। जीवन के गहन विश्लेषणों के



महापंडित हैं। उनका शिल्पी व्यक्तित्व उनके अचेतन जगत् में छिपकर सजीव रैखाओं से कहानी-कला को संवारता है। उनका चेतन मन उन उन रैखाओं में जीवन दर्शन, जीवन के विभिन्न प्रसंगों की अवतारणा करता चला है, जो मनोविश्लेषण जो मानव दर्शन जैसी रैखाओं में बंधने लायक है, उसके लिए। प्रेमचन्द ने वैसी ही शिल्प-विधि का प्रयोग किया है। अतस्व यहाँ उनके शिल्पी व्यक्तित्व का चरम उत्कर्ष हुआ है।

कथानक की दृष्टि से इस काल में प्रेमचन्द द्वारा प्रायः तीन धरातलों पर कथानक का निर्माण हुआ है--

- (१) किसी व्यक्ति या समस्या के केवल स्कपटा को धरातल मानकर कथानक का निर्माण जैसे 'कुसुम', 'गुल्ली हंडा', 'घास वाली', 'मिस पद्मा'। ये कहानियाँ प्रायः मध्म श्रेणी की हैं। इनमें स्वेदना की इकार और कथानक की स्कप्टता अपूर्व है।
- (२) किसी व्यक्ति के जीवन के लम्बे भाग को लेकर उसपर कहानो की सृष्टि जैसे 'दो व कवे', 'अग्योफा', 'नया विवाह'।
- (३) मनोवृत्ति की अनुसृति के धरातल पर सही कहानियाँ जैसे 'कफ़न', 'मनोवृत्ति', 'पूँस की रात', 'नशा', 'जादू' आदि इनके कथानक छोटे और अपने में अत्यन्त गठित हैं। ऐसा लगता है कि कोई मनोवैज्ञानिक विन्दु ही कहानी भर में कथानक के नाम पर सुधमरेला बन गई है।

पात्रों की दृष्टि से आरम्भ काल की कहानियों में पुरुष-चरित्र सपाट था, स्कांगी था, विकास कालमें वह यथार्थ की ओर मुका, उसमें अपने आदर्श का मोह था, अतः वह सच्चे रूप में हमारे सामने न आ सका। उदाहरण के लिए 'आत्माराम' कहानी में यदि स लेकर विकास तक यथार्थ है, लेकिन अन्त में वह आदर्शवाद के पर्दे में छिप जाता है। 'शतरंज के खिलाड़ी' में पुरुष है जिनके चरित्र का बहुत कुछ भाग हमारे सामने आया है, लेकिन अन्त में ऐतिहासिक मर्यादा उन्हें हमारे जीवन से दूर मगा ले जाती है। 'सुचित मार्ग' के भी पुरुष पात्र बहुत यथार्थ थे, किन्तु अन्त में उनका

भी अन्त आदर्श के परदे में होता है । यह प्रेमचन्द के दृष्टिकोण के कारण ही है । उत्कर्ष काल में वही पुरुष वही निम्नवर्ग का सर्वहारा चरित्र 'कफन' में आकर अपनी मृत पत्नी के कफन के फेंस को शराब में उड़ा देता है और अपने निम्नतम चरित्र के घरातल पर खड़ा होकर कहने लगता है -- 'कैसा बुरा रिवाज है कि जिसके जीते ही तन ढकने का चिपड़ा भी न मिले, उसे मरने पर क्या कफन चाहिए, कफन तो लाश के साथ जल हीजाता है' । पुरुष-चरित्र की यह स्वाभाविकता, यह सच्चापन, प्रायः सब वर्गों के चरित्रों में मिलता है । 'गुल्ली-हंठा' के इंजीनियर में, 'एक आंच की कसर' में उच्चकोटि के नेता के रूप में, 'पूँस की रात' में हल्ला खिलाब के रूप में । ये सब पुरुष पात्र अपने सच्चे मनो-वैज्ञानिक रूप में उपस्थित हुए हैं । इनमें हम अपनापन पाते हैं । उत्कर्ष-काल के चरित्र, लगता है हमारे ही व्यवितत्व के दर्पण हैं ।

इस काल के स्त्री पात्रों में दोनों रूप हैं-- वे क्रान्तिकारी भी हैं और उनमें स्त्री सुलभ लोच भी है । जैसे 'मिस पद्मा' में स्त्री अति आधुनिक रूप में आई है । मिस पद्मा स्म० ए०, स्ल० स्ल० बी० पास करके स्वतन्त्र जीवन बिताती है । उसमें रूप है, यौवन है, और धन भी है । उसे पराधीनता से और विवाह को जीवन का व्यवसाय बनाने से घृणा है, क्योंकि उसका दृष्टिकोण है कि भोग में कोई नैतिक बाधा नहीं, वह इसे देह की मूल समझती थी । वह उसके चरित्र का सैद्धान्तिक दृष्टिकोण है, किन्तु व्यवितत्व की स्पष्टता और स्वाभाविकता इस बात में है कि वह प्रसाद जैसे युवक के साथ अपनी सारी कमबोरियों के साथ लिप्त हो जाती है और अपना सारा सिद्धान्त भूल जाती है । वह स्त्री बनकर पुरुष से पराजित होती है । यहां स्त्री का आधुनिकतम चरित्र पूर्ण स्वाभाविक और यथार्थ बनकर आया है । 'कुसुम' में कुसुम अपने पति को सर्वस्व मानती है । वह अत्यन्त परम्परावादी आदर्श पत्नी है, किन्तु जब उसका पति उसे ठहराता है

जाता है तो वह क्रोधित होकर कह डालती है -- 'सै देवता का बूटे रहना ही अच्छा है । जो आदमी इतना स्वामी, इतना दंभी, इतना नीच है, उसके साथ मेरा निर्वाह न होगा ।' अतः हम देखते हैं आरंभिक काल के स्त्री चरित्र स्क और जहाँ पूर्ण आदर्शवादी थे वे विकास काल में स्क पक्षीय हो जाते हैं, अर्थात् वे क्रान्तिकारी हैं तो अन्त तक क्रान्तिकारी हैं । आदर्शवादी हैं तो अन्त तक आदर्शवादी । लेकिन यहाँ वे विशुद्ध नारी-मनोभाव के प्रतिनिधि हैं ।

यद्यपि प्रेमचन्द ने बाल मनोविज्ञान पर आधारित शिशु पात्रों का निर्माण नहीं किया तथापि इस काल के जितने भी शिशु पात्र आये हैं, वे चेतन नहीं अचेतन रूप में ही सही बड़े ही पुष्ट और मनोवैज्ञानिक हुए हैं । 'गुल्ली डंठा' में 'मैं' और 'गया' जो दो पात्र हैं उनके खेल का कितना स्पष्ट चित्रण है । 'मैं' के मन में उबल उठने वाले सारे मनोवेगों का मनोवैज्ञानिक चित्रण कहानी में है । 'मैं' स्क धानेदारका लड़का, स्क नीच जाति के लौंडे से पिट गया, यह मुझे उस समय भी अपमान जनक मालूम हुआ, लेकिन घर में किसी से शिकायत न की । इन पंक्तियों में बाल-स्वभाव का कितना यथार्थ और वैज्ञानिक चित्रण हुआ है । 'स्क आंच की कसर' में परमानन्द जब मंच पर चढ़ता है उस समय प्रेमचन्द ने उसका चित्र इस प्रकार उपस्थित किया है 'बालक बड़ा सुन्दर, होनहार, हंसमुख था । मुसकराता हुआ मंच पर आया और जब से स्क कागज निकाल कर बड़े गर्व के साथ उच्च स्वर से पढ़ने लगा ....' इसके पश्चात् पिता के बिगड़ने पर वह बालक बड़ी निर्भीकता से अपने को निर्दोष दिखाता है । वह तो पिता के आज्ञानुसार ही काम कर रहा है । अतः उसे क्या कैसा ? 'ईदगाह' में बालकों का एक समुदाय उपस्थित होता है । इन्हीं के परिस्परिक सम्बन्ध से इनके चरित्र का अन्तर्पक्ष और वास्तव पक्ष दिखाई देता है । 'तैतर' में तो नवजात शिशु का मनोविज्ञान उसकी दृष्टि संवेदना, स्नेह

और हुत्कार के भाव के प्रति प्रतिक्रिया का मनोवैज्ञानिक पद उमर पड़ा है । 'अलम्योफा' में भी बालकों के हृदय में अपने पराये के नाते के प्रति उनकी अनभिज्ञता की सुन्दर अभिव्यंजना हुई है और स्नेह के संदर्भ में उनकी प्रतिक्रिया दिखाई गई है । अतः हम देखते हैं कि शिशुओं के चित्रण में भी उनकी मनो-वैज्ञानिक अनुभूतियां प्रधान हो गई हैं । इस सम्बन्ध में प्रेमचन्द जी का अपना विश्लेषण पूर्णतः सही उत्तरा है । 'गल्प का आधार अब घटना नहीं, मनोविज्ञान की अनुभूति है । वाज का लेखक कोई रोचक दृश्य देखकर कहानी लिखने नहीं बैठता । उसका उद्देश्य स्थूल सौन्दर्य नहीं वह तो कोई ऐसी प्रेरणा चाहता है, जिसमें सौन्दर्य की कणक माला हो और इसके द्वारा पाठक की सुन्दर भावनाओं को स्पर्श कर सके ।'

शैली की दृष्टि से इस युग की कहानियां एक चित्र की भांति हो गई हैं जिनमें कथा का आरम्भ विकास और अन्त तीनों एक होकर आपस में मिल गये हैं । पहले की भांति यहां कहानी का आरम्भ माग विकास भाग से अलग नहीं, वरन् एकमें मिला हुआ है । आरम्भ ही यहां विकास के गर्भ में बोलने लगा, क्योंकि यहां प्रेमचन्द के शब्दों में अनुभूतियां ही रचना-शील भावना से अनुरजित होकर कहानी बन गई । यहां कहानी अपनी शिल्पविधि में बहुत संयम और अत्यन्त गठन के साथ आई है । कला के संयम में उसके दूसरे सारे आं तादात्म्य स्थापित करके स्वात्म स्तर पर पहुंच गए हैं ।

भाषा की दृष्टि से इस कालकी कहानियों में कथोपकथन में अधिक व्यंग्य, वाक्पटुता, सूक्ष्मता और ईमानदारी आ गई है । प्रेमचन्द की भाषा-शैली सरल और सुबोध है । इसे सजाने के लिए कथाकार ने शब्दों का सुन्दर चुनाव (छिन्न है और) अपनी भाषा को सुंदर ब्रह्म किया है । यही नहीं, बल्कि मुहावरा, उप्मा, व्यंग्य आदि का भी प्रयोग किया है जो सर्वत्र कहानियों में बिखरे मिलते हैं । प्रेमचन्द का भाषा पद इतना समृद्ध

१ मानसरोवर, प्रथम भाग, मुम्बई, पृ० ६

२ डा० राबाराय रस्तोगी । 'हिन्दी साहित्य परिशीलन तथा अन्वेषण'

(प्रेमचन्द जी और उनकी भाषा शैली), पृ० १५६

और विशाल था कि उसमें पंडित, मोलवी, जज, वकील और गांव के गरीब किसान सभी अपने अनुकूल भाषा पा जाते थे । प्रेमचन्द भाषा के बड़े धनी थे । जैसी आवश्यकता होती, स्वाभाविकता लाने के लिए वे उसी तरह की भाषा का प्रयोग करते थे । प्रेमचन्द ने भाषा की जुस्ती, मुहावरों की सजावट, कहावतों और सूक्तियों के अपूर्व समन्वय से अपना व्यक्तित्व ढाल दिया है और इस अनोखी भाषा को लोगों ने 'प्रेमचन्दी भाषा' की संज्ञा दी है ।

प्रेमचन्द की कहानियों को हमने तीन कालों में विभाजित करके उनके कृमिक विकास पर एक विहंगम दृष्टि डाली है । संक्षेप में कहानियों के विषय में प्रेमचन्द की चारणा स्वयं बदली और उन्होंने उसी के अनुसार अपनी कहानियों को रूप दिया । विकास काल में उनके विचार थे—'हमने इन कहानियों में आदर्श को यथार्थ से मिलाने की चेष्टा की है । क्योंकि कुछ देर के लिए तो हमें इन कुत्सित व्यवहारों से अलग रहना चाहिए, नहीं तो साहित्य का मुख्य उद्देश्य ही गायब हो जाता है ।' उत्कर्ष काल में जाकर उनकी कहानियों के लक्ष्य में बमूल परिवर्तन हो गया —'वहां हमारा उद्देश्य सम्पूर्ण मनुष्य को चित्रित करना नहीं, बल्कि उसके चरित्र का एक अंग दिखाना है । यह परमावश्यक है कि हमारी कहानी के जो परिणाम-तत्त्व निकले वह सर्वमान्य हों और उसमें बारीकी हो ।'

प्रेमचन्द के सम्पूर्ण कवि-व्यक्तित्व को एक दृष्टि में देखने से हमें प्रेमचन्द आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में सबसे बड़े और कुती व्यक्ति लगते हैं । उनसे हम एक ही बिन्दु पर कल्पना, आदर्श, यथार्थ और लौक्यमंगल की भावना का सुन्दरतम समन्वय करते हैं ।

१ कफन और शेष रचनाएं, पृ० ११ प्रारम्भ

२ 'प्रेम प्रभु' (मुष्किका), पृ० ६

### (ख) उपन्यास का विकास और प्रेमचन्द

भारतीय जीवन में कथा-साहित्य का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। किन्तु भारतेन्दु काल (१८५०-१९००) में जिस उपन्यास-साहित्य का जन्म हुआ, वह कुछ-कुछ प्राचीन होते हुए भी उससे भिन्न है। उपन्यास-साहित्य जिस रूप में आज है, वह पश्चिम से आई हुई नई सम्यता और प्रिंटिंग प्रेस की देन है और वह मानव समाज को समग्र रूप से देखने का सर्वप्रथम प्रयास है। ई०स्म० फार्स्टर के कथनानुसार जीवन के गुप्त रहस्यों को अभिव्यक्त करने की विशेषता जितना उपन्यास में है उतना अन्य किसी कला में नहीं है।

हिन्दी उपन्यास का इतिहास, किसी भी देश के उपन्यास के इतिहास की तरह, हिन्दी-भाषी क्षेत्र की सम्यता और संस्कृति के नवीन रूप के विकास का साहित्यिक प्रतिफलन है। समृद्धि और ऐश्वर्य की सम्यता महाकाव्य में अभिव्यंजना पाती है, जटिलता, वैयर्थ्य और संघर्ष की सम्यता उपन्यास में। हिन्दी उपन्यास के लिए जैसे-जैसे कच्चा माल तैयार होता गया, वैसे-वैसे पश्चिम की तथाकथित भौतिक सम्यता हमारी वाणी और वेश-भूषण को ही नहीं, प्रत्युत हमारी दृष्टि और धेतना को भी आक्रान्त करने में सफल होती गई। हमारे उपन्यास यदि आज पश्चिमी उपन्यासों के समकाल सिद्ध नहीं होते तो मुख्यतः इसलिए कि हमारी वर्तमान सम्यता व अपेक्षया आज भी कम जटिल, कम उलझी हुई और कहीं ज्यादा सीधी-सादी है।

उपन्यास सर्वत्र ही साहित्य का उपेक्षित अंग रहा है। उद्देश्य की दृष्टि से वह मात्र मनोरंजन का साधन बन कर रह जाता था। साहित्यिक उत्कर्ष के लिए उसे 'गद्य-काव्य' बनकर उन गुणों से मण्डित होना पड़ता था जो वस्तुतः काव्य के हैं। 'कथा सरित्सागर' 'बलिष्ठा लेला', 'छिन्नाभरण' मनोरंजन के साधन मात्र थे, 'हर्ष चरित' 'कादम्बरी' की विशेषता यह है कि जिनमें वे गुण हैं जो संस्कृत-काव्य के लिए हीमाकर होते हैं। उदात्तियों की प्रतीक्षा के बाद साहित्य का



यह अन्त्यज अपनी क्षिपी भावनाओं को लेकर अपनी सामर्थ्य का परिचय दे सका है और अब तो आभिजात्य का भी दावा कर सकता है । देवकीनन्दन खत्री से लेकर वसंत तक के हिन्दी-उपन्यास का इतिहास इस सामान्य तथ्य का दृष्टान्त है ।

उपन्यास भी आज गल्प (फिक्शन) की व्यापक श्रेणी में सराया जाता है, किन्तु आज वह नाम को ही गल्प रह गया है । जब तक उपन्यास गल्प-मात्र था, तब तक उसका मुख्य उद्देश्य मनोरंजन और उपदेश गोण रहता था । आज गल्प नाम के अतिरिक्त सत्य और केवल सत्य की नाना दृष्टियों से गूहीत और अनेकानेक पद्धतियों से अंकित चित्र शृंखला बन चुकी है ।

#### आधुनिक साहित्य में उपन्यास

आधुनिक साहित्य में उपन्यास का एक और दृष्टि से महत्त्वपूर्ण स्थान है । काव्य, नाटक, समालोचना आदि की परम्परा संस्कृत साहित्य में विद्यमान थी । काव्य और आलोचना तो हिन्दी में अविच्छिन्न रही, किन्तु मध्ययुग में नाटक की परम्परा अवश्य लुप्त हो गई थी । उपन्यास रचना का आरम्भ हिन्दी में नहीं बीज था । उसका सम्बन्ध संस्कृत की प्राचीन औपन्यासिक परम्परा और पौराणिक कथाओं से जोड़ना विदम्बनामात्र है । हिन्दी में औपन्यासिक परम्परा पश्चिमी और बंगला साहित्य के प्रभावान्तरित विकसित हुई । प्रो० नलिन विलोचन शर्मा के शब्दों में "हिन्दी में उपन्यास-रचना का आरम्भ हुआ तो उसका सम्बन्ध प्राचीन औपन्यासिक परम्परा से नाममात्र का भी नहीं था । इस दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों की स्थिति हिन्दी काव्य से सर्वथा भिन्न है । संस्कृत के प्राचीनतम काव्य से लेकर अनुनात्त हिन्दी काव्य की परम्परा अविच्छिन्न है किन्तु हिन्दी का उपन्यास साहित्य का वह पोषा है, था, जिसे अगर सीधे पश्चिम से नहीं लिया गया हो तो उक्त बंगला कलम तो लिया ही गया था न कि पुनश्च दक्खी और बाज की लुप्त-परम्परा पुनरुज्जीवित की गई थी ।" १

१ नलिन विलोचन शर्मा : "हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ", पृ० २२

जिस समय अनेक पौराणिक कथाएं और विचित्रता तथा चमत्कार से पूर्ण कहानियां जनता का मन बहला रही थी, उस समय मारतेन्दु युग के लेखकों ने ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों की ओर ध्यान दिया। इन लेखकों ने अपने उपन्यासों में ऐतिहासिक घटनाओं का चित्रण करके शौर्य, प्रेम चरित्र की उच्चता और कार्य व्यापार की कुशलता का परिचय कराया है। साथ ही उन्होंने सामाजिक कुसंस्कारों के प्रति भी उदासीनता ग्रहण नहीं की। उन्होंने जीवन के विविध दौत्रों से सम्बन्धित शिक्षाप्रद और नैतिक उपन्यासों की रचना की। उस सुधारवादी युग की मांग भी वैसी ही थी। गुण-दोषों का ठीक-ठीक विवेचन करना और कठोर नैतिक अनुशासन और जीवन को उन्नति के मार्ग पर ले चलना इन औपन्यासिक कृतियों का अन्तिम ध्येय था। शिक्षाप्रद उपन्यासों के साथ-साथ तिलस्मी और जासूसी उपन्यासों ने फारसी और संस्कृत की लोक-प्रचलित कथाओं से प्रेरणा लेकर नवजात व्यवसायी मध्यवर्ग का मनोरंजन किया। श्री राधाकृष्ण गोस्वामी, गदाधर सिंह, रामशंकर व्यास, राधाकृष्ण दास आदि ने 'दीपवर्णन', 'सरोजिनी', 'कादम्बरी', 'दुर्गेश्वरिणी', 'मकुमती', 'राधारानी' आदि अनेक उपन्यासों की रचना की या उनके अनुवाद किए। स्वयं मारतेन्दु ने कई उपन्यासों का अनुवाद करना चाहा, किन्तु अपना कार्य वे अपूर्ण छोड़ गये। कहा जाता है कि 'चन्द्रप्रभा और पूर्ण प्रकाश' का अनुवाद कराकर उन्होंने उसे स्वयं शुद्ध किया था। वह मराठी से अद्विष्ट उपन्यास है और उसमें वृद्ध विवाह का अत्यन्त मनोरंजक ढंग से विरोध किया गया है।

#### मारतेन्दु के बाद उपन्यास

मारतेन्दु के बाद उपन्यास-दौत्र में किशोरीलाल गोस्वामी का नाम उल्लेखनीय है। उनके 'त्रिजैनी', 'स्वर्गीय कुसुम', 'हृदयहारिणी', 'लंगलता' आदि उपन्यासों में राष्ट्र-प्रेम प्रचार और प्रचलित सामाजिक कुरीतियों और कुप्रथाओं का मूलोन्मूलन किया गया है। तदनन्तर फकीप्रसाद अर्वा, राधाकृष्ण गोस्वामी, कीर्तिप्रसाद सत्री, गोपालराम नन्मरी, गोकुलनाथ, तथा राधा कृष्णदास ने उपन्यास साहित्य



की स्मृति की । इन लेखकों ने उपन्यासों में ऐतिहासिक घटनाओं का चित्रण कर शौर्य, प्रेम, वीर्य की उच्चता और कार्य-व्यापार की कुशलता का परिचय कराया है । साथ ही सामाजिक कुसंस्कारों के प्रति उन्होंने उदासीनता ग्रहण नहीं की । विषय की दृष्टि से बालकृष्ण मट्ट (नूतन ब्रह्मचारी, 'सो अज्ञान एक सुजान') रत्नचन्द्र प्लीहड़, श्रीनिवासदास, लज्जाराम शर्मा तथा कुछ उपर्युक्त लेखकों ने शिदा-प्रद नैतिक उपन्यास लिखे । उन्होंने सामाजिक गार्हस्थ्य आदि जीवन-क्षेत्रों से सम्बन्धित शिदा और नीति से पूर्ण उपन्यासों की रचना की । उनसे सामाजिक, धार्मिक और राजनैतिक विषयों पर भी प्रकाश पड़ता है । गुण-दोषों का ठीक-ठीक विवेचन करना और नैतिक अनुशासन और जीवन की उन्नति के मार्ग पर ले चलना इन औपन्यासिक कृतियों का अन्तिम ध्येय है । इसी समय देवकीनन्दन खत्री ने अपने तिलिस्मी और जासूसी उद्यम उपन्यास प्रकाशित हु क किए । यह प्रवृत्ति वैसे तो पहले से चली जा रही थी, किन्तु देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों में बरमोत्कर्ष पर पहुँच कर बहुत दिनों के लिए वह हिन्दी साहित्य का प्रधान अंग बन गई । इस प्रकार मारतेन्दु काल में जो उपन्यास लिखे गये उनकी तिलिस्मी उपन्यासों को छोड़कर नैतिकता और शिदा की सबसे बड़ी विशेषता है । लेखक जनता को अयोग्यता के गर्त से निकाल कर उचित मार्ग पर लाना चाहते थे । नैतिकता और शिदा के अतिरिक्त उनमें प्रेमत्व भी प्रसृत हैं । किन्तु कला की दृष्टि से यह उपन्यास-साहित्य बहुत उच्छ्वेत का नहीं कहा जा सकता । उसको शैली में पुरानापन है । मारतेन्दुकाल में मौलिक औपन्यासिक रचनाओं के अतिरिक्त बंगला, संस्कृत, कोजी आदि की रचनाओं के अनुवाद भी प्रकाशित हुए । अनुवाद उन्हीं रचनाओं के हुए जो हिन्दी उपन्यासों के पूर्वोत्थित दृष्टिकोण को पूर्ण बना सकती थीं । मौलिक या अनुवाद सभी प्रकार के उपन्यासों में सत्य का अनुसरण करने का प्रयत्न किया गया । उनसे समाज-दुष्टार जातीय गौरव की रक्षा, ऐतिहासिक सत्य, काव्य-दर्शन और मनुष्यत्व को प्रज्वलित करता है । बंगला उपन्यासों के अनुवादों से हिन्दी में लोक नवीन शब्द, मुहावरों और वाक्यों का प्रचार हुआ । साथ ही उनसे अतिरंजना, संस्कृत पदावली और कोमल तथा सुन्दर भावनाओं

और कल्पनावर्जों को प्रश्रय मिला ।

बीसवीं शताब्दी में हिन्दी उपन्यास

बीसवीं शताब्दी में हिन्दी उपन्यास-

साहित्य का अत्यन्त तीव्र गति से विकास हुआ । यह कहना अनुचित न होगा कि वर्तमान समय में उपन्यास, नाटक और कविता से भी अधिक महत्वपूर्ण है ।

बीसवीं शताब्दी के उपन्यास कला

विषय और उपादान तीनों दृष्टियों से उन्नीसवीं शताब्दी (उत्तरार्द्ध) के उपन्यासों की अपेक्षा अधिक उन्नत हैं । उपन्यास मात्र कथा न रहकर कथोपकथन से सुसज्जित हुए । उपन्यासकारों ने रीति-परम्परा के अनुकरण पर प्रेम, मान, बमिसार आदि को स्थान दिया और पारसी थिस्टरों और उर्दू-काव्य का अनुसरण किया । किन्तु कला की दृष्टि से वास्तविक विकास उस समय हुआ जब कि लेखक मनोविज्ञान और वाह्य एवं आन्तरिक संघर्ष का वाश्रय ग्रहण कर उपन्यास-रचना में प्रवृत्त हुए। अब तक के उपन्यासों में केवल अलौकिक घटनाएँ ही प्रधान रहती थीं । अब मानव-मन और मानव जीवन का स्वाभाविक चित्रण होने लगा । इस नवीन पद्धति का श्री गणेश प्रेमचन्द के उपन्यासों से होता है । उन्नीसवीं शताब्दी के उपन्यास-लेखक कथा कहने वालों की तरह श्रोताओं और पाठकों का ध्यान ऐसे बिना कथा कहते कला जाता है ।

उपन्यास सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण और तिलिस्मी, साहसिक, जासूसी, ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्र-प्रधान, भाव प्रधान आदि अनेक प्रकार के लिए गए । इस प्रकार के उपन्यासों में अनेक के अतिरिक्त किशोरीलाल गोस्वामी, प्रेमचन्द ( 'वरदान', 'प्रतिज्ञा', 'सेवासदन', 'प्रेमाक्ष', 'निर्मला', 'कायाकल्प', 'रंगभूमि', 'कर्मभूमि', 'गोदान' आदि उपन्यास) बण्डी प्रसाद दुष्येष्ट (मंगल प्रभात), लज्जाराम शर्मा, गोपालराम गहमरी, दुन्वाबनलाल वर्मा ( 'गढ़बुन्दार', 'विराटा की पद्मिनी', 'बकनार', 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई', 'मृगनयनी' आदि), जैनप्रभुमार ( 'पराब', 'सप्तोष्णि', 'सुनीता', 'त्यागपत्र' आदि), विश्वम्भरनाथ कौशिक ( 'माँ', 'मिसारिणी' आदि), चतुरसेन शास्त्री ( 'दुख की परब', 'दुख की प्यास', 'अर -

‘अभिलाषा’, ‘आत्मदाह’, ‘वैशाली की नगरवधू’ आदि), प्रतापनारायण श्रीवास्तव (‘विदा’, ‘विजय’ आदि), पाण्डेय वैद्य शर्मा ‘सुग’ (दिल्ली का दलाल), ‘बुधुवा की बेटा’ आदि), कणमचरण जैन (‘माई’, ‘दिल्ली का व्यभिचार’, ‘सत्याग्रह’, ‘बुर्दाफरौश’ आदि), एलाचन्द्र जोशी (‘सन्धासी’ पर्व की रानी’, ‘प्रेत और छाया’, ‘निर्वासित’, ‘खिन्न जिप्सी’ आदि), ‘अज्ञेय’ (‘शेखर : एक जीवनी’, ‘नदी के द्वीप’ आदि), यशपाल (‘दादाकामरेड’ ‘देशद्रोही’, ‘दिव्या’ आदि), मगवती चरण वर्मा (‘पतन’, ‘तीन वर्ष’, ‘चित्रैला’, ‘टैढ़े मेढ़े रास्ते’, ‘फुले बिसरे चित्र’, ‘सामर्थ्य और सीमा आदि) सियाराम शरण गुप्त (नारी), जयशंकर प्रसाद (‘तितली और कंकाल’), उषादेवी ‘देवी मित्र’, ‘रागेय राघव’, उपेन्द्रनाथ ‘अवस्था’ आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रथम महायुद्ध के बाद कांग्रेस के नेतृत्व में राजनीतिक चेतना उत्पन्न हुई, जिनके साथ-साथ सामाजिक और आर्थिक आन्दोलनों का भी जन्म हुआ। उपन्यास लेखकों ने जमीन्दारों के अत्याचार, दरिद्र किसान, अंग्रेज शासक की आर्थिक नीति और उसके मीथण परिणाम, नागरिक जीवन, नारी-समस्या, समाज में खान-पान का व्यवहार विवाह प्रथा, शिक्षा आदि अनेक विषयों के आधार पर उपन्यासों का निर्माण किया। प्रेमचन्द, विश्वम्भरनाथ कौशिक, जेनेन्द्र कुमार, प्रतापनारायण श्रीवास्तव आदि ने अपने सामाजिक उपन्यासों से इस प्रकार के अनेक सुन्दर चित्र उभार उपस्थित किए हैं। सामाजिक परिस्थितियों से बाहर मगवतीचरण वर्मा ने ‘चित्रैला’ में पाप-पुण्य की चिरन्तन समस्या की मीमांसा की। लेखकों ने गृहस्थ और पारिवारिक जीवन के भी मार्मिक वर्णन किए। विशेषरूप से यूरोपीय आचार-विचार और भारतीय पद्धति के बीच संघर्ष के। राजनीतिक चेतना के साथ-साथ भारतीय इतिहास का भी पुनर्मुल्यांकन किया जाने लगा। बंगला में रासालदास बंशीधरनाथ ने मार्ग-प्रदर्शन किया था। हिन्दी में सुन्दावकलाह वर्मा ही एक उल्लेखनीय ऐतिहासिक उपन्यास लेखक हैं।

उनकी 'गढ़कुण्डार', 'विराटा की पद्मिनी', 'फांसी की रानी', 'मिस्टर की पद्मिनी', 'फांसी की रानी', 'मृगयनी' आदि अत्यन्त सुन्दर उपन्यास कृतियां हैं। इस समय उपन्यास का पूर्ण विकसित और परिष्कृत स्वरूप प्रेमचन्द ही लेकर आये जिनकी अन्तिम परिणति उनके 'गौदान' (१९३६) नामक उपन्यास में मिलती है। प्रेमचन्द के 'वरदान', 'प्रतिज्ञा', 'निर्मला', 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रम', 'कायाकल्प', 'रंगभूमि', 'कर्मभूमि', 'गुब्बान' आदि अन्य उपन्यास हैं। 'गौदान' किसान-जीवन का महाकाव्य है और प्रेमचन्द अपने पूर्व निर्धारित मार्ग से कुछ हट गये हैं। बायक हौरी की असफलता भी उसे गौरव और दृढ़ता प्रदान करती है। प्रेमचन्द में अद्वितीय वर्णनात्मक शक्ति है और वे मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मानव-स्वभाव का अत्यन्त सुन्दर उद्घाटन करते हैं। उन्होंने अपनी कथाओं के उपकरण जीवन के लगभग सभी क्षेत्रों में जुटाए हैं। साहित्य के क्षेत्र में वे अपने को मजदूर ही समझते रहे। वे सामाजिक, धार्मिक, वार्तिक, और राजनीतिक अनीतियों का विरोध करते हुए मनुष्यत्व को सर्वोपरि वस्तु मानते थे। प्रेमचन्द की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उन्होंने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र से सम्बन्धित पददलितों की हिमायत की। ग्रामीण जीवन तो जैसे उनके अपने जीवन का अमिन्न अंग था और नागरिक जीवन की अपेक्षा वे उसे अधिक स्वस्थ और वात्सल्य-सम्पन्न मानते थे, यद्यपि वे यह भी मानते थे कि स्वच्छता शिक्षा आदि की दृष्टि से ग्रामीणों को भी नगर-निवासियों से बहुत कुछ सीखना है। साथ ही गांधी युग की 'गांवों की ओर चलो' (Back to the villages) वाली भावना भी उनमें काम कर रही थी। इन्हीं कारणों से वे अपने उपन्यासों में दुहरे कथानक रखते थे। उन्होंने तीव्र अन्तर्दृष्टि द्वारा प्रत्येक समस्या का विश्लेषण किया और वादार्थानुसृत यथार्थवादी दृष्टिकोण ग्रहण किया।

### प्रेमचन्द की उपन्यास कला की विशेषता

प्रेमचन्द ने जनहित के लिखन-भाषा में जन-साहित्य की सृष्टि की। उनका साहित्य समाज के लिए प्रकाश-स्तम्भ है। प्रेमचन्द की वाणी उनके युग की वाणी है। उनके उपन्यास का मुलाधार

समाज का शोषित और पीड़ित वर्ग था। उनके उपन्यास के विस्तृत चित्र-फलक में समाज की सारी विषमताएं और विविधताएं आ गई हैं। उन्होंने जमींदार कृषक, पूंजीपति, श्रमिक भिखार, पटवारी, तहसीलदार, कानूनगो, डिप्टी कलेक्टर नेता, पुलिस, वकील, डाक्टर, इंजीनियर तथा सम्पादक आदि समाज के सभी स्तरों के व्यक्तियों की सत्-असत् प्रवृत्तियों पर प्रकाश डाला है। प्रेमचन्द ने इस रूप में समाज का सामूहिक चित्रण किया है और सन्देह नहीं कि समाज के सांगोपांग चित्रण में उन्हें अपूर्व सफलता मिली है।

जन-जीवन की प्रमुख विषय-वस्तुएं संवेदन

प्रेमचन्द सामाजिक कलाकार हैं, जिनका साहित्य युग को प्रतिबिम्बित करता है। प्रेमचन्द ने जीवन को अपने अक्षुभ की आंखों से देखा था। अतः जन-जीवन की सम्बेदनारं उनकी विवक्षता, भीख की कुरेदन और तड़पन उन्हें अभिव्यक्त करने के लिए बाध्य करती थी। उनका उपन्यास साहित्य भारत की मीचण समस्याओं और विवृत्त परिस्थितियों का एक विशाल मानचित्र है जिसमें समाज के प्रत्येक वर्ग की, प्रत्येक पक्ष की प्रायः सभी प्रमुख समस्याएं-- सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, पारिवारिक, प्रशासकीय आदि आ गई हैं। प्रेमचन्द ने इन प्रमुख समस्याओं के अन्तर्गत अन्य कौन-कौटी-कौटी समस्याओं जैसे सामाजिक के अन्तर्गत लोकनिन्दान्दहेज प्रथा, अनमेल विवाह, वेश्यावृत्ति, विधवा समस्या, आश्रम-प्रियता, मद्यपान आदि के अन्तर्गत धार्मिक आडम्बर, अन्धविश्वास, अस्पृश्यता आदि, पारिवारिक के अन्तर्गत संयुक्त परिवार, विद्युक्त परिवार, विमाता, सास-बहू, ननद-भाभी, सपत्नी आदि को बड़ी ही सूक्ष्म दृष्टि से देखा और उनपर अपनी रक्तारं कीं। इसीलिए प्रेमचन्द को युग-द्रष्टा और युग-सृष्टा दोनों ही कहा गया है।

विस्तृत कथा फलक

कथा-

प्रेमचन्द के साहित्य का केनवास कितना विस्तृत है, इसका ज्ञान हमें उनके उपन्यासों के अध्ययन पर ही प्राप्त होता है। जो कुछ उन्होंने देखा, सुना जो व्यक्ति वर्ग-न-वर्ग द्वारा बड़े ही प्रभावशाली

ढंग से व्यक्त किया । इनके प्रमुख उपन्यासों पर दृष्टि डालते सेबब यह स्पष्ट हो जाता है :-

- ‘सेवासदन’ -- इस उपन्यास की मुख्य समस्या सामाजिक है । यह उनकी अद्भुत कृति है । यह प्रेमचन्द की पहली कृति है, जिसेमें उन्होंने समाजोपेक्षा की दृष्टि से समाज की समस्या और गहनता को समझना चाहा है और इसमें उनकी गम्भीर अध्ययनशीलता और सूक्ष्म निरीक्षण की कला दृष्टिगत होती है । इस उपन्यास के प्रथम दो अध्यायों में समाज का पाखण्ड उघार कर रख दिया है । ‘यहां ऐसे समाज की तस्वीर मिलती है, जिसमें विवाह सोदे का, लेन-देन का दूसरा नाम है, जिसे लोग खुले आम नहीं, शिष्टता और विवशता के आवरण में ढांक कर करते हैं जिसमें पाप नियम भी है और सम्पन्नता का सब साधन भी और जिसमें धर्म जादूगर भी है और व्यापार भी ।’
- ‘प्रेमाश्रम’ -- प्रेमाश्रम हिन्दी का ही नहीं, भारत का पहला राजनैतिक उपन्यास माना जाता है । इसमें विदेशी शासन के विरुद्ध संघर्ष के साथ-साथ इसी चलने वाले दूसरे संघर्ष अर्थात् जमीन्दार किसान के संघर्ष की भी बात है । इसका बथानक निश्चित तथा वास्तविक जीवन का दर्पण है । क्योंकि जब से भारत में विदेशी शासन का प्रारम्भ हुआ तब से ये दो संघर्ष अर्थात् विदेशी पुंजीशाही के विरुद्ध संघर्ष और यहां के जमीन्दार तथा पुंजीपतियों के विरुद्ध संघर्ष साथ-साथ चलते रहे हैं ।
- ‘ग़बन’ -- ‘ग़बन’ लिखने में प्रेमचन्द के दो उद्देश्य निहित हैं-- एक ओर ये मध्य-वित्त्वर्ग का यथार्थ जीवन चित्रित करना चाहते हैं, दूसरी ओर पुलिस के कारनामों का पर्दाफाश करके उसकी वास्तविकता से परिचय कराना चाहते हैं । कथा के दो पक्ष हैं-- पुर्बार्द्ध पक्ष जो इलाहाबाद में घटित होता है और उच्चार्द्ध पक्ष जिसकी घटनाओं का दौड़ा कलकत्ता है । इस विस्तृत कथाफलक पर प्रेमचन्द मध्यवर्ग के चरित्र का जितना सुन्दर, सजीव तथा मनोमत्त उद्घाटन करने में समर्थ हुए हैं, उतना अन्य किसी उपन्यासकार द्वारा सम्भव नहीं हुआ ।

१ ‘प्रेमचन्द एक व्यक्तित्व’, पृ० १३६

--राजेश्वर शुक्ल ।



‘कर्मभूमि’ — इस उपन्यास में दो आन्दोलन हैं — एक शहर में एक गांव में । शहर का आन्दोलन म्युनिस्मिपैट्री के खिलाफ है, गांवका जमीन्दार के विरुद्ध । शहर का आन्दोलन सफल होता है, गांव का अफल ।

‘गोदान’ — निर्विवाद रूप से यह प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ कृति है । यह भारतीय जीवन का महाकाव्य है । इसमें एक और शहर का जीवन है, दूसरी और गांव का । यह शरत या रवीन्द्र के भी किसी उपन्यास का दौत्र इतना विशाल नहीं है ।

‘गोदान’ में हम पचास साल के भारतीय इतिहास को जिस सुबी से वर्णित पाते हैं, वह ऐतक की महान रचनाशक्ति का परिचायक है । इ. तात सौ पृष्ठ में उपन्यास-कार ने इस उपन्यास द्वारा ‘गागर’ में ‘सागर’ भर दिया है ।

विविध प्रकार के चरित्र और उनकी मनोवैज्ञानिक स्पष्टता— प्रेमचन्द के उपन्यासों में विविध प्रकार के चरित्र आये हैं और उनका चित्रण भी मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है । ‘प्रतिज्ञा’ में मनुष्य के सुदम-से-सुदम मनोभाव का सुन्दर चित्रण है । एक ‘वार्धिका’ पूर्णा ‘कमलाप्रसाद’ और ‘सुमित्रा’ के चरित्रों का जो अन्तर्दृष्टि लेखक ने दिखाया है, वह बहुत सुन्दर है । ‘सेवासदन’ की सुमन देश्यालय में भी अपने हाथ से मौजन फकाती है । उसको ऐसा चित्रित करके प्रेमचन्द ने मनो-वैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का परिकल्प दिया है ।

‘बरदान’ की विरजन संतुलित मन वाली समाज के गुण-दोषों को न देखने वाली नारी है । उसके कमला के जितने भी पत्र हैं न उनमें प्रेमदाह है, न प्रेमोन्माद ।

‘कर्मभूमि’ का नायक अमरकान्त है । उसके चरित्र का अत्यन्त सुदम और मनोवैज्ञानिक चित्रण किया गया है । वह चरित्र को आत्मवृद्धि का साधन समझता है । दूसरी ओर वह बड़ा ‘ट्रेडिक’ पात्र नज़र आता है, जो पिता से माग करपित्नी की छरण में आया, पत्नी से माग कर पत्नी की छरण में आया, काले हाँ से पुण्य करके उसे नष्ट करने लगा । जहाँ अमरकान्त के चरित्र में गतिहीनता उभारती होती है, वहाँ उसके पिता, उसकी पत्नी और काले हाँ के चरित्र में भी विकास होता है । पिता पुत्र के बलिदान से प्रभावित होता है, पत्नी अपने संस्कारों पर विजय प्राप्त करती है और काले हाँ का वैराग्य जानता है । किन्तु व अमरकान्त उनके बीच जैसे अन्ध राह जातक है ।



इस उपन्यासमें सुखदा, सकीना और नेना के रूप में नारी के तीन चित्र प्राप्त होते हैं। सुखदा सम्पन्नता के विलासमय जीवन से मुक्त होकर सेविका का पथ स्वीकार करती है। सकीना नारी की प्रेरणा-शक्ति और असीम सम्भावनाओं का प्रतीक है। नेना भारतीय नारीत्व के गौरव को सुरक्षित रखती है। वह अपने को समाज पर न्योछावर कर देती है।

‘गोदान’ के होरा तथा अन्य पात्रों का भी चरित्र-चित्रण बड़ा ही मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है। यह होरा के जीवन-संग्राम की कथा है। उसका संग्राम केवल इसलिए है कि वह अपना सिर पानी से ऊपर रख सके। किसा प्रकार अपना अस्तित्व कायम रख सके। यह किसी बड़े या महान् आदर्श के लिए संग्राम नहीं है, सच्चे अर्थ में यह केवल जीवन-संग्राम है। होरा के लिए जीवन कायम रखना ही इतनी बड़ी समस्या है, जिसके प्रतिकूल मयानक शक्तियाँ हैं। उसके पास दुनियाँ को बेहतर बनाने के लिए लड़ने की फुर्सत भी नहीं।

इस प्रकार प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में अनेकानेक चरित्र लिए हैं और उनकी विभिन्न मनोवैज्ञानिक स्थितियों का चित्रण किया है।

आदर्शोन्मुख यथार्थवाद-- प्रेमचन्द के उपन्यासों में आदर्श और यथार्थ का मेलरहता है। इसलिए प्रेमचन्द की पात्र-कल्पना अपने प्रत्येक उपन्यास में एक आदर्श पात्र लेकर चली है। स्वयं प्रेमचन्द ने कहा है कि प्रत्येक उपन्यास में उन्होंने एक आदर्श पात्र की कल्पना की है। केवल यथार्थवाद हमें निराशावादी बना देगा और आदर्श अकर्मण्य & स्वप्नद्रष्टा। आदर्श को सजीव बनाने के लिए यथार्थ का उपयोग करना आवश्यक है। उसके द्वारा अमर्जन के साथ साथ जन कल्याण की साधना करते हैं। जीवन में जो कलुषित हैं, उसके निराकरण के द्वारा जीवन - परिष्कार इनके साहित्य का लक्ष्य है, इसलिए इनकी कृतियों में कल्याण भावना और जीवन के प्रति गहरे विश्वास का भाव सर्वत्र पाया जाता है। ‘सेवासदन’, ‘प्रेमाश्रम’, ‘कर्मभूमि’, ‘रंगभूमि’, ‘गृह’ आदि सभी इसके उदाहरणरूप में हैं। पिछली कृतियों में

ये तत्व कुछ अवश्य घुंघले पड़ गये हैं, किन्तु 'कफ़न' जैसी कहानियों और 'गोदान' में हमें विषाद की गहरी छाया मिलती है । इसका कारण शायद युग की घोर करुणा है, जिसने आशा तत्व को घोर आघात पहुंचाया है और उससे उनका विश्वास छि गिया है । युग की भीषण व्यवस्था ने उनके जीवन में करुणा का तीखा स्वर झोंड़ दिया है, प्रेमचन्द की पिछली कृतियों में कथा का अन्ध करुणा के तीखे स्वरों के मध्य व्यवत हुआ है ।

हिन्दी को प्रेमचन्द की देन अतुलनीय है ।

भारतेंद्रु भारत की दशा पर बहुत बहाने के सिवाय कुछ न कर सके । मोथलाशरण 'भारत-भारती' में हम कौन थे, क्या हो गये हैं और क्या होंगे अभी इन समस्याओं पर विचार करने के सिवाय कुछ वागे नहीं बढ़ पाये, किन्तु भारत की कराहती हुई आत्मा की अभिव्यक्ति, उसके शरीर और आत्मा के घाव को सच्चाई और निर्मोक्षता के साथ दिखाने का अपूर्व साहस प्रेमचन्द में ही दि खलाई देता है । प्रेमचन्द ने रवीन्द्र की मांति कल्पनावादी हैं और न शरत की मांति मर्मवादी । ये तो जमीन के कलाकार हैं । उन्होंने जन-हित के लिए साहित्य -रचना के लिए अपना और अपने साहित्य का उत्सर्ग कर दिया ।

## अध्याय --२

### प्रेमचन्द के चरित्र : सामान्य विशेषताएं

- (क) प्रेमचन्द के चरित्र विभिन्न वर्गों से
- (ख) आदर्शवादी चरित्र
- (ग) यथार्थवादी चरित्र
- (घ) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चरित्र ।

## द्वितीय अध्याय

-0-

### प्रेमचन्द के चरित्र : सामान्य विशेषताएं

प्रेमचन्द के चरित्र विविध वर्गों से आते हैं। एक तरह से मानव जीवन के चरित्र के अध्ययन में उन्होंने अपने साहित्य का प्रमुख उद्देश्य माना है। 'मं उपन्यास को मानव जीवन का चित्र मात्र समझता हूं मानव चरित्र पर प्रकाश डालना ही उसका मूल तत्त्व है'। मानव जीवन के चरित्र को वे न तो बिल्कुल श्वेत और न बिल्कुल श्याम मानते हैं। इन दोनों का मिश्रण ही मानव जीवन है। वे चरित्रों को परिस्थितियों के सन्दर्भ में रख कर देखने के पक्ष में हैं। परिस्थितियां मनुष्य को देवता बना सकती हैं और उन्हीं मनुष्य को बदली हुई परिस्थितियां नराधम। इस तरह चरित्रों के निर्माण में प्रेमचन्द ने परिस्थितियों को बहुत अधिक महत्त्व दिया है, गोकि यह भी सही है कि मनुष्य की महतीसामर्थ्य का परिचय हमें तभी मिलता है जब वह परिस्थितियों से ऊपर उठने की चेष्टा करता है और वस्तुतः उठ जाता है। प्रेमचन्द के जिन पात्रों को हम विश्व-साहित्य के महत्त्वपूर्ण कथा-साहित्य के पात्रों के साथ बिठायेगे (होरी, धनिया, सुरदास) वे सभी पात्र अपने चारों ओर की परिस्थितियों से निरन्तर संघर्ष करने वाले हैं और उनके जीवन में ऐसे अवसर आते हैं, जब वे परिस्थितियों पर विजय न पाते हैं।

प्रेमचन्द के आगमन के पहले कथा-साहित्य में चरित्रों का महत्त्व इस दृष्टि से कभी नहीं आँका गया था। तिलिस्म और

स्थैर्य के उपन्यास में जिसके कलाकार देवकीनन्दन खत्री हैं, चरित्रों का घटनाओं के सामने कोई मूल्य नहीं है। चरित्र घटनाओं के मीषण प्रवाह में अवश्य बहक जाते हैं। यही स्थिति जासूसी और साहसिक उपन्यासों की भी है। ऐतिहासिक रोमांस के उपन्यासों के चरित्र की ऐतिहासिकता भी नाममात्र की होती थी। रोमांस की प्रवृत्ति ही इन उपन्यासों की विशेष प्रवृत्ति होती थी। पहली बार आदर्श-मुक्त यथार्थवादी धारा के उपन्यासों में चरित्रों का महत्त्व दिखाई देता है। 'सौ अज्ञान और एक सुज्ञान', 'नूतन ब्रह्मचारी', 'निस्सहाय हिन्दू' जैसी रचनाओं में चरित्रों के व्यक्तित्व और उनकी विशेषताओं के प्रति कलाकार की जागरूकता स्पष्ट है। किसी भी भाषा के प्रारम्भिक कथा-साहित्य में घटना को अनिवार्यतः प्रधानता मिलती रही है। चरित्रों की क्रमशः प्रतिष्ठा, कथा-साहित्य के विकास का एक क्रम-सा दिखाई देता है। हिन्दी कथा-साहित्य में प्रारम्भिक कृतियों में चरित्र की और कलाकार का ध्यान था ही नहीं। इसलिए और इसलिए भी इन कृतियों का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन था। हम ऐसे कलाकारों से चरित्रांकन की किसी निश्चित प्रणाली की आशा नहीं कर सकते हैं। बाद के कलाकारों ने जब चरित्रों की ओर ध्यान देना आरम्भ किया तब उनकी एक परम्परा का विकास भी हुआ। यह नहीं कि इन उपन्यासों की घटनाएं चरित्रों के लिए नियोजित की गई थीं। अतः कलाकारों का ध्यान चरित्रों की ओर विशेष था, किन्तु इतना जरूर था कि चरित्रों को व्यापक परिवेश में रखकर उन्हें देखा जाने लगा था। उनमें समूह की विशेषताओं की मूल्य भी मिलने लगी थी और उनकी अपनी विशेषताओं का भी इंगित दिखाई देने लगा था। पूर्ण वैज्ञानिक रूप में चरित्रों की प्रतिष्ठा प्रेमचन्द के आगमन के बाद ही हुआ। उनके उपन्यास पूर्व परम्परा के समान समाज के बाह्य ंगों का चित्रण करते हुए मनुष्य के अन्तर्गत की भी व्याख्या करता है। अन्तर्गत की व्याख्या वर्तमान युग की अपनी निजी विशेषता है। अतः प्रेमचन्द का युग इन दोनों— मूल, मविष्यत् की विशेषताओं का सन्धिकाल है। इसी से इनके तथा इस प्रकार के अन्य उपन्यासों को समन्वित उपन्यास

की कोटि में रखते हैं । यह कोटि बहुत ही व्यापक है । जीवन का सांगोपांग चित्रण इस समन्वित वर्ण द्वारा ही सम्भव है । इसीलिए प्रेमचन्द जी को उपन्यास-सम्राट कहा जाता है<sup>१</sup> ।

प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कृतियों के चरित्र

प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कृतियों के चरित्र घटना-प्रवाह के साथ बहते दिखाई देते हैं । इनके व्यक्तित्व में हमें वह शक्ति नहीं मिलती, जो उन्हें घटना के प्रवाह को स्वाभाविक ढंग से मोड़ने में सक्षम बनाए । इन चरित्रों में एक विवशता परिस्थितियों के प्रति पूर्ण समर्पण तथा चिन्तन की दीनता दिखाई देती है । उदाहरण के लिए उनके प्रथम उपन्यास 'वरदान' के मुख्य पात्र 'प्रताप' को लिया जा सकता है । परिस्थितियों से लड़ने के बदले प्रताप सन्यास ले लेता है । सन्यास की पूरी मनोवृत्ति भी उसमें चित्रित नहीं की जा सकी है । वस्तुतः प्रताप का सन्यास कलाकार प्रेमचन्द की अक्षमता है, जो कला की दुर्बलता है । मन्मथनाथ गुप्त और रमेन्द्र वर्मा ने 'वरदान' के कथानक की तुलना 'देवदास' से की है और उन्होंने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि दोनों की कथावस्तु बहुत कुछ एक है । उनके पात्र अनेक सम परिस्थितियों से गुजरते हैं, किन्तु दोनों कृतियों की कला में वही अन्तर है, जो एक बच्चे द्वारा बनाए घरों में और एक कुशल शिल्पी द्वारा बनाए घर में है ।

इसके बाद आने वाले चरित्रों में पृथक् और स्वतन्त्र व्यक्तित्व के तत्त्व उभरने लगते हैं । ये चरित्र घटनाओं के प्रवाह में निस्सहाय दिखाई नहीं देते, वरन् बीच-बीच में अपना हाथ-पैर चलाकर किनारे लगने की चेष्टा करते दिखाई देते हैं और कभी-कभी लग भी जाते हैं । इन चरित्रों में परिस्थितियों से लड़ने का प्रयत्न दृष्टिगोचर होता है । यह सही है कि सब जगह इन्हें सफलता नहीं मिलती, किन्तु यह प्रयत्न ही मानव

१ कन्नड जोका : 'स्मीक्षा शास्त्र', पृ० १७०

के मुख्य को स्थापित करने के लिए पर्याप्त माना जाना चाहिए । प्रेमचन्द का दूसरा उपन्यास 'प्रतिज्ञा' 'वरदान' की तुलना में सुलझा हुआ उपन्यास है । मध्य वर्ग के जीवन को लेकर लिखा हुआ यह भी है, किन्तु इसकी समस्याएं अधिक यथार्थ हैं । 'वरदान' की तरह यह बिल्कुल हवा में उड़ता हुआ नहीं है । इसके पात्र प्रेमा, दाननाथ प्रतिक्रियाएं उत्पन्न करते हैं । इससे भी महत्त्वपूर्ण उपन्यास 'सेवासदन' है । 'सेवासदन' के पात्र परिस्थितियों से संघर्ष करने वाले माने जा सकते हैं । यह सही है कि हरदम उन्हें सफलता नहीं मिलती, किन्तु उनकी आंशिक विजय भी महत्त्व रखती है । कभी-कभी समस्याओं के समाधान रूप में जिन कृत्रिम वातावरण का निर्माण कलाकार ने किया है, वह हमें आश्चर्य मले न करे, इस बात का प्रमाण तो है ही कि प्रेमचन्द समस्याओं से परिचित हैं । इसके बाद ही निस्सन्देह ऐसे चरित्र आते हैं जो अपनी परिस्थितियों से संघर्ष करते और घटना की धारा को अपनी सामर्थ्य से मोड़ने में समर्थ हो सकते हैं । प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में हीन अकिंचन विवश स्थिति से समर्थ दृढ़ और उन्नत स्थिति तक मानव-चरित्र का विकास क्रमशः हुआ है । यह उनकी निरन्तर विकसित कला और उनकी व्यापक सहाय्यता का ही परिणाम है ।

#### आदर्शवादी परम्परा में प्रेमचन्द के प्रारम्भिक चरित्र

प्रेमचन्द के प्रारम्भ के चरित्र आदर्शवादी परंपरा में रखे जायेंगे । यह ठीक है कि प्रेमचन्द ने जीवन के स्वाभाविक और यथार्थ रूप के चित्रण को ही अपने साहित्य का मुख्य आधार बनाया है, लेकिन यह भी ठीक है कि प्रेमचन्द प्रारम्भ में यथार्थ के उस पथ से घबड़ाते दिखाई देते हैं, जो उनकी भैतिक मान्यताओं और बौद्धिक आग्रहों के अनुरूप नहीं है । प्रेमचन्द यह मानते दिखाई देते हैं कि आदमी कमजोरियों का पुतला है । साहित्य में इन कमजोरियों का चित्रण बुराईयों से लड़ने में सहायता नहीं देगा, वरन् उसे और हतोत्साह करेगा । मैं पूरे जोर से कहता हूँ कि केवल यथार्थ की नकल का नाम ही कला नहीं है । फिर यथार्थ को यथार्थ रूप दिखाने से फायदा ही क्या ? वह तो हम अपनी आंखों से देखते ही हैं । कुछ देर के



लिए तो हमें इन कुत्सित व्यवहारों से दूर रहना चाहिए नहीं तो साहित्य का मुख्य उद्देश्य ही नष्ट हो जाता है ।<sup>१</sup>

‘हममें जो कमजोरियाँ हैं, वह मर्ज की तरह हमसे लिपटी हुई हैं, जैसे शारीरिक स्वास्थ्य एक प्राकृतिक बात है और रोग उसका उलटा उसी तरह नैतिक और मानसिक स्वास्थ्य भी प्राकृतिक बात है-- और हम मानसिक तथा नैतिक गिरावट से उसी तरह सन्तुष्ट नहीं रहते जैसे कोई रोगी अपने रोग से सन्तुष्ट नहीं रहता । जैसे वह सदा किसी चिकित्सक की तलाश में रहता है, उसी तरह हम भी इस फिक्र में रहते हैं कि किसी तरह अपनी कमजोरियों को पुरे फेंक कर अधिक अच्छे मनुष्य बनें, इसीलिए हम साधु फकीरों की सौज में रहते हैं, पूजा-पाठ करते हैं, बड़े-बूढ़ों के पास बैठते हैं, विद्वानों के व्याख्यान सुनते हैं और साहित्य का अध्ययन करते हैं ।’ इसलिए मनुष्य के उस पक्ष को ही वे अपने चरित्रों में उभारना ठीक समझते थे, जो दूसरों में भी सत्-प्रवृत्तियाँ जगाए उन्हें नैतिक बनाये और सही रास्ते पर आगे बढ़ने की प्रेरणा दे । यह कलाकार प्रेमचन्द की एक महत्त्वपूर्ण मान्यता थी, जिसके प्रकाश में उनके साहित्य का वह पक्ष देखा जा सकता है, जो शृंगारिक होकर भी अनेतिक नहीं है ।

प्रेमचन्द के साहित्य में ऐसे चरित्र तो हैं ही जो पूर्णतः आदर्शवादी कहे जा सकते हैं, ऐसे चरित्र भी हैं, जिन्हें हम पूर्णतः यथार्थवादी भी कह सकते हैं, किन्तु वस्तुतः प्रेमचन्द की दृष्टि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी है । अपने साहित्यिक जीवन के अपराह्न में उन्होंने यह अनुभव किया कि साहित्य में आदर्शवादी दृष्टि मात्र प्रभावपूर्ण नहीं हो सकती । साहित्य को यथार्थ की भूमि पर खड़ा होना ही होगा । यथार्थ अपने सम्बन्ध में जो उपस्थित करता है, साहित्यकार को चाहिए कि वह उसकी व्यंजना को फकड़े । कहानी-दोस्त में प्रेमचन्द ने अपनी इस दृष्टि का परिचय ‘कफन’ शीर्षक

१ कन्हैयालाल मिश्र ‘प्रभाकर’ : ‘प्रेमचन्द से भेंट’ (आजकल--प्रेमचन्द स्मृति अंक, अक्टूबर, १९५४ ई०) ।

२ प्रेमचन्द : ‘कुछ विचार’, पृष्ठ-६

कहानी में दिया है और यही काम उन्होंने उपन्यास के क्षेत्र में 'गोदान' में किया है। प्रेमचन्द के प्रारम्भ के पात्र उनके सिद्धान्तों की प्रतिध्वनि उपस्थित करते हैं। उतने ही अंशों में वे व्यक्तित्व हीन होते हैं और निर्जीव भी। यह कलापूर्ण विकसित तथा परिपक्व स्थिति की कला नहीं है। क्रमशः प्रेमचन्द इन चरित्रों को अधिक स्वतन्त्र रूप में विकसित होने देते हैं और कला की वह पूर्णता उपलब्ध कर लेते हैं जहां उनमें से प्रत्येक को वह स्वतन्त्रता प्राप्त है कि वह अपना जीवन खुद जीये। 'गोदान' के चरित्र प्रेमचन्द के किसी भी सिद्धांत से मेल खाने वाले नहीं कहे जा सकते, उनके निर्माण के पीछे कोई सैद्धान्तिक आग्रह नहीं है। वे उस जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो सहज है, स्वाभाविक है, बिसरा-बिसरा, केन्द्रहीन है और अनेक अंशों में कहीं-कहीं अनिश्चित भी।

प्रेमचन्द ने अपने चरित्रों के अध्ययन के लिए अनेक प्रणालियों से काम लिया है। किसी चरित्र को वे एक परिस्थिति में रखते हैं तथा चरित्र तथा परिस्थिति की क्रिया-प्रतिक्रियाओं का उल्लेख करते हैं। प्रारम्भ में इस क्रिया-प्रतिक्रियाओं के आकलन के पीछे उनका अपना निश्चित आदर्शवादी मत रहा करता था, जिससे यह मूल्यांकन ग्रसित कहा जा सकता है। एक विशेष परिस्थिति में एक विशेष पात्र की प्रतिक्रिया जैसी होनी चाहिये हरकत वैसी ही अंकित नहीं होती थी, ऐसी ही अंकित होती थी, जैसी आदर्श की मांग होती थी। उदाहरण के लिए हम उनके कथा-संग्रह 'मानसरोवर' भाग एक की कहानी 'अलग्नीका' को ले सकते हैं। इस कथा में रघु जब दस वर्ष का होता है तब उसकी माता की मृत्यु हो जाती है। विमाता के आते ही उसके बुरे दिन आ जाते हैं। विमाता उसे अनेक तरह से कष्ट देती है। रघु प्रारम्भ में अपने पिता से कहता है किन्तु उससे कोई लाभ नहीं होता। विमाता के अत्याचार दिन-पर-दिन बढ़ते ही जाते हैं। गांव के लोग भी उसकी विमाता 'पन्ना' का हीर्ष पक्ष लेते हैं। सबल की शिकायतें सब सुनते हैं, निर्बल की कारियाद कोई नहीं सुनता। रघु का हृदय मां की ओर से दिन-दिन फटता जाता है। यहां तक कि बाठ साल गुजर जाते हैं और 'मोला महतो' के नाम भी मृत्यु का संकेत आ पहुंचता है। पन्ना के सामने एक बड़ी समस्या उपस्थित

होती है कि वह चार बच्चों की परिवारिण कैसे करेगी । रघु आज अठारह साल का है, यदि वह चाहें तो पन्ना के सारे दुःख दूर कर सकता है, किन्तु वह कैसे उससे इस बात की आशा कर सकती है, उसने उसे कभी स्नेह नहीं दिया और सदा उसके साथ दुर्व्यवहार ही किया । पिता की मृत्यु के पश्चात् रघु के स्वभाव में परिवर्तन होता है । वह अपनी माता की सारी बुराइयों तथा अपने पर किए गए अत्याचार को मूल जाता है । अपने छोटे भाई-बहनों के साथ इस प्रकार व्यवहार करता है कि पन्ना देख कर आक् रह जाती है । रघु सम्पूर्ण गृहस्थी का भार अपने कन्धे पर उठा लेता है । जन्मकाल से ही अपने गले में पड़ी हुई सोने की मोहर बेचकर भाई-बहनों के लिए स्क गाय खरीदता है । माता के बार-बार आग्रह करने पर भी विवाह करने को राजी नहीं होता, क्योंकि वह जानता है कि कर्कशा पत्नी के आते ही अलग्गोंका का प्रश्न उठेगा और उसका सारा आदर्श चौपट हो जायगा ।

माता के ही आग्रह से विवाह करता है ।

मुलिया जाती है और वही होता है जिससे रघु इतने दिनों से डर रहा था । मुलिया अलग हो जाती है । रघु इसी चिन्ता में धीरे-धीरे दुर्बल और मरीज होकर मर जाता है । रघु के चरित्र में वह आदर्श है जो प्रत्येक ग्रामीण युवक में होना चाहिए ।

रघु के छोटे भाई केदार में भी वही आदर्श है ।

जब तक रघु जीवित है केदार के मन में उसके प्रति विद्वेष और प्रतिद्वन्द्विता का भाव है । मरते समय रघु केदार को अन्तिम भेंट के लिए उसे बुलाता है, किन्तु केदार यह समझ कर कि कहीं दवा के लिए न भेज दें बहाना बता देता है । भाई की मृत्यु के पश्चात् उसके मन में कबीर सन्ताप होता है । वह भी अपना जीवन मुलिया तथा उसके बच्चों की सेवा में उत्सर्ग कर देता है । चरित्र के अंश की यह प्रणाली साहित्य में अपेक्षाकृत प्राचीन कही जायगी । प्रेमचन्द ने इस अत्यन्त नवीन प्रणाली का भी प्रयोग किया है, जिसमें एक पात्र को कौन परिस्थितियों में रखकर उनकी पारस्परिक तुलना करते हैं । उनकी

‘ईदगाह’ शीर्षक कथा में चार-पांच शिशुओं का समुदाय हमारे सामने आता है । हामिद, मोहसिन, महमूद, नूरे और सम्मी ये पांच स्क ही गांव के बालक ईद के दिन ईदगाह देखने चलते हैं । ये पांचों अत्यन्त प्रसन्न हैं और मेला जाने की खुशी में सब कुछ भुले हुए हैं । बार-बार अपनी जेब से पैसे निकालते, गिनते और रख देते हैं । ये पांचों बालक हैं बाल वर्ग की सारी भावनाएं उनमें हैं, किन्तु इस स्क ही परिस्थिति में उनके चरित्रों की विविधताएं स्पष्टरूप से परिलक्षित हो रही हैं । हामिद, मोहसिन, महमूद, नूरे तथा सम्मी सभी अपनी प्रकृति के अनुसार बातचीत करते तथा गप छेड़ते हैं । सभी अपने-अपने पसन्द के खिलौने खरीदते हैं, मोहसिन मिश्टी लेता है, महमूद सिपाही, नूरे कर्काल और सम्मी घोड़िन । इस प्रकार प्रत्येक बालक अपने-अपने खिलौने की श्रेष्ठता के पक्ष में दलील उपस्थित करता है । हामिद की अवस्था सबसे कम है, किन्तु वह इन सबों में चालक और होशियार है । वह खिलौना नहीं खरीदता, मिठाई नहीं खाता, किन्तु अपने साथ लिए हुए तीन ही पैसे में दादी के लिए चिमटा खरीदता है । यह चिमटा दादी के प्रति अपार प्रेम का द्योतक है । हामिद के चरित्र की विशिष्टता स्पष्टरूप से है । यहां स्क ही परिस्थिति में सभी बालकों के चरित्र की विविधता दिखाई गई है । इस प्रणाली के चरित्र का अंकन अधिक पूर्ण और मनोवैज्ञानिक है । ‘गोदान’ के चरित्र में यह पूर्णता और वैज्ञानिकता हमें और भी स्पष्टरूप से मिलती है । प्रेमचन्द ने अपने साहित्य में स्त्री और पुरुष चरित्रों के अतिरिक्त बाल-चरित्रों का भी बड़ी सफलता से अंकन किया है । आलोचकों का ध्यान उनके स्त्री और पुरुष चरित्रों की ओर तो गया है, किन्तु उनके बाल-चरित्रों की ओर उतना नहीं । हिन्दी में जयशंकर प्रसाद और बंगला में शरतचन्द्र से तुलना करते हुए आलोचकों ने इस आम धारणा का प्रकटन कर रखा है कि प्रेमचन्द को नारी-मनोविज्ञान का उतना अच्छा परिचय नहीं था । उनके पुरुष-चरित्र अधिक विकसित और पुष्ट माने जाते हैं । यह कहा जा सकता है कि प्रसाद की नारियों की तरह प्रेमचन्द की नारियों में रंगीनी और मौलिकता नहीं है और न शरतचन्द्र की नारियों की तरह गतदृष्ट मायुक्ता ही है । प्रेमचन्द ने अपने चरित्रों को काव्यात्मक

वातावरण में विचरण करने की स्वतन्त्रता हरदम नहीं दी है, और न उन्होंने जीवन की भावुकता के खिलवाड़ के रूप में ही चित्रित किया है। भावुकता को प्रेमचन्द हिन्दी साहित्य के लिए उपयोगी तत्त्व नहीं मानते थे। एक बार जेनेन्द्र ने प्रेमचन्द से पूछा कि शरत के उपन्यासों के सम्बन्ध में उनके क्या विचार हैं? इस प्रश्न के उत्तर के सिलसिले में प्रेमचन्द ने कहा कि बंगला उपन्यासों की मूल विशेषता उनकी भावुकता है। यह भावुकता बंगाली जाति की विशेषता है। यह बड़ी बात है कि भावुक बंगाली इतनी भावुकता से पूर्ण साहित्यिक रचना कर लेते हैं, किन्तु यह हिन्दी के लिए रास्ता नहीं। हिन्दी के कलाकार को तो यथार्थ की दृढ़भूमि पर खड़ा होना होगा। ऐसा करने को वह बाध्य है और इसी में हिन्दी का कल्याण है। अपने चरित्रों को प्रेमचन्द ने इसीलिए भावुकता से बचाने का प्रयत्न किया है। ऐसे अनेक अवसर आयें जब वे भावुकता के प्रवाह में अपने पाठकों को ले जा सकते थे और अपने लिए एक ऐसे पाठकों की भीड़ स्कत्र कर सकते थे जो आज शरत के पीछे दीवाने हैं, किन्तु बहुत ही सतर्कता से और संयम से भी कठोरता पूर्वक उन्होंने इस लौम से अपने को बचाया। प्रेमचन्दोपर हिन्दी कथा-साहित्य का विकास इस बात का प्रमाण है कि यह मविष्य को देखते हुए प्रेमचन्द की एक बड़ी उपलब्धि थी, त्याग तो यह था ही। प्रेमचन्द की नारियों पर अध्ययन करने पर हमें ऐसा लगता है कि नारी मनो-विज्ञान का उन्होंने बड़ी सूक्ष्मता से अध्ययन किया था। रंगीनी और भावुकता से अलग इन नारियों का जो प्राकृत रूप दिखाई देता है वह हमारे निष्कर्ष को पुष्ट करने के लिए पर्याप्त है। उदाहरण के लिए हम उनकी प्रौढ़तम कृति 'गोदान' के तीन नारी-पात्रों को लें। बनिया 'गोदान' की अत्यन्त प्रमुख स्त्री पात्र है। मालती की तुलना में उसमें बाह्य आकर्षण का नितान्त अभाव है। वह स्वभाव की अत्यन्त कटु दिखाई देती है। उसमें ऐसे हाव-भावों का भी अभाव है, जो मनचुले पाठकों को अपनी ओर सहसा आकर्षित कर लें फिर भी बनिया प्रेमचन्द की कलात्मक दृष्टि से अत्यन्त सशक्त रचना है। न केवल बनिया की रचना में कला की व्यापकता का एक उदाहरण है, बल्कि

इस चरित्र द्वारा प्रेमचन्द ने यह सिद्ध कर दिया है कि प्रेमचन्द को नारी - मनोविज्ञान की गहरी पहचान है और वे उस वातावरण, परिस्थिति, शिक्षा, संस्कार तथा विभिन्न मनोवैगों के बीच अपनी नारियों को रखकर अत्यन्त निखरा हुआ चित्र उपस्थित कर सकते हैं। बड़ी सफाई से प्रेमचन्द ने नारी मनोविज्ञान के पहलुओं को धनिया के माध्यम से उपस्थित किया है। नारियों का सबसे कौमल पक्ष आत्म-प्रशंसा सुनना है। होरी और धनिया के बीच का वार्तालाप उपस्थित किया जा सकता है, जिसमें प्रेमचन्द ने इस पक्ष को बड़ी सूबी से दिखाया है।

“होरी ने पुचारा दिया-- यह मैं जानता हूँ, लेकिन उनकी मलमसी को भी तो देखो, मुझसे जब मिलता है तेरा बखान ही करता है-- ऐसी लक्ष्मी है, ऐसी सलीकेदार है।”

“धनिया के मुँह पर रिनग्धता फलक पड़ी। मनभाये मुड़िया हिलार वाले माव से बोली -- मैं उसके बखान की झुकी नहीं हूँ, अपना बखान धरे रहे।”

“होरी ने स्नेह मरीमुस्कान के साथ कहा -- मैंने तो कह दिया, मैया वह नाक पर मक्खी भी नहीं बैठने देती, गालियों से बात करती है, लेकिन वह यही कहे जाय कि वह औरत नहीं लक्ष्मी है। बात यह है कि उसकी घरवाली जबान की बहुत तेज थी। बेचारा उसके डर के मारे मागा-भागा फिरता था। कहता था जिस दिन तुम्हारी घरवाली का मुँह देख लेता हूँ, उस दिन कुछ-न-कुछ जरूर हाथ लगता है। मैंने कहा-- तुम्हारे हाथ लगता होगा यहां तो रोज देखते हैं, कभी ऐसे से भेंट नहीं होती।”

“तुम्हारे माग ही खोटे हैं, तो मैं क्या कहूँ। लगा अपनी घरवाली को बुराई करने--” मिस्तारी को भीख नहीं देती थी, कानू <sup>दाहती</sup> लेकर मारते <sup>दाहती</sup> थे, लालचिन ऐसी थी कि नमक तक दूसरों के घर से मांग जाती थी।

“मरने पर किसी की क्या बुराई कहूँ। मुझे देखकर वह उठती थी।”



मोला बड़ा गमखोर था कि उसके साथ निवाह कर दिया । दूसरा होता तो जरूर मर जाता । मुझसे दस साल बड़े होंगे मोला, पर राम-राम पहले ही करते हैं ।

तो क्या कहते थे कि जिस दिन तुम्हारी घरवाली का मुँह देख लेता हूँ, तो क्या होता है ?

उस दिन मगवान कहीं न कहीं से कुछ भेज देते हैं<sup>१</sup> ।

धनिया के स्वभाव में कटुता परिस्थितियों की देन है । उसे निरन्तर अपने जीवन से संघर्ष करना पड़ा है । जवानी में ही बुढ़ापा को स्वीकार करना पड़ा है । उसके जीवन में सुख और दुविधा के दिन कभी आये नहीं । ऐसी स्थिति में उसके मन का चिड़चिड़ापन, उसके भीतर का अक्रोध उसके दिन-दिन उसके जीवन की छोटी-मोटी घटनाओं में ही अभिव्यक्त होता है । वह बड़े दबंग स्वभावकी है । लोग उससे भय खाते हैं, खाकर पुलिस के दरोगा से फहड़ हो जाने के बाद तो उसके सम्बन्ध में लोगों ने अनेक सच्ची फूठी धारणाएँ बना रखी हैं । 'होरी से भी वह फगड़ती है और उसे जली-कटी सुना देती है । होरी कभी गुस्से में आकर उसे पीटता भी है, किन्तु वह निर्विवाद रूप में होरी को प्यार करती है । बाहर की स्पष्ट शुष्क बालूका के नीचे प्यार की अत्यन्त शीतल संतोषदायिनी सलिला प्रवाहित होती रहती है, जिसका अनुभव होरी करता है और जिसका आभार भी वह मानता है । विषम परिस्थितियों के बीच आर्थिक दृष्टि से जर्जर पति-पत्नी को रखकर प्रेमचन्द के कलाकार ने धनिया के जिस नारीत्व का आकलन किया है, वह किसी अत्यन्त सघी हुई कलम से ही संभव है । बड़ी खूबी से प्रेमचन्द ने धनिया की होरी के जीवन के घूर्णन के रूप में चित्रित किया है और बड़ी सतर्कता से उन्होंने उसके पुथक् व्यवितत्व का अंकन भी किया है । धनिया की मनुष्यता नारी जाति की विरासत में मिली । दया, माया, ममता, मधुरिमा, क्लेश विस्वास आदि विशेषताओं से वह पुरित है और इन सभी विशेषताओं के उपाकरण यत्र-तत्र उसके जीवन में भरे पड़े हैं ।

१ प्रेमचन्द : 'गोदान', आठवाँ संस्करण, पृ० २३ ।



मालती के चरित्र को देखकर यह कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द नारी-चरित्र के रंगीन और मायुक्त पक्ष को बड़ी सफलता से उपस्थित कर सकते हैं। मालती के चरित्र के दो पक्षों की ओर स्वयं उन्होंने ही हमारा ध्यान आकृष्ट किया है — एक उसका तितली रूप और दूसरा उसका मधु-मक्खी रूप। तितली के साथ जो एक चंचलता, सुकुमारता नयन रंजकता और निरुद्देश्य मोग प्रवृत्ति लिपटी हुई है, हमें ऐसा लगता है कि मालती के जीवन में उन्होंने यह सब कुछ दिखाया है। मालती का वाह्य आकर्षण इतना आकर्षक इतना आदम्य है कि मिस्टर खन्ना उसके पीछे अपनी गृहस्थी चौपट कर देते हैं और औंकारनाथ गटागट शराब पी जाते हैं। उसकी मोगलिप्सा इतनी स्पष्ट है कि जीवन और जगत की अनेक वस्तुओं को तलस्पर्शिनो दृष्टि से देखने वाले प्रोफेसर मेहता भी कक्ष में जा जाते हैं और यह मान लेते हैं कि मालती कभी त्याग ही नहीं सकती। उसके रूप में वह जाह्नू है कि एक कटाक्ष के लिए बड़े-बड़े धनो मानी, जानी-ध्यानी तरसते रह जाते हैं। इस प्रकार प्रेमचन्द ने एक ऐसी रंगीन मोहक और सद्यः प्रभाव उत्पन्न करने वाली चंचल रमणी का चित्र खींचा है, जिसकी तुलना हिन्दी साहित्य की किसी भी ऐसी नारी-पात्र से की जा सकती है, किन्तु प्रेमचन्द की खूबी यह है कि उन्होंने मालती को ऐसी मालती को कहीं भी मायुक्तता का शिकार होने नहीं दिया है। मालती आत्म दया से ग्रसित नहीं है और न दूसरे किसी से दया चाहती है। उसे अपनी परिस्थितियों का ज्ञान है अपने दायित्व का ज्ञान है और अपनी शक्ति और सीमाओं का भी ज्ञान है। जिस मेहता के सम्बन्ध में गोदान का पाठक इतना आश्वस्त रहता है कि वह यह सम्पीड ही नहीं करता कि वैज्ञानिक दृष्टि रखने वाला यह व्यक्ति प्रेम की इतनी कठोर परीक्षा करने वाला यह व्यक्ति प्रत्येक समस्या के सम्बन्ध में इतना निर्वैयक्तिक होकर सोचने वाला यह व्यक्ति कभी मायुक्त होकर चांदनी रात में मालती से प्रेम की पिता भी मांग सकता है। प्रोफेसर मेहता गोदान के पाठक को इस दृष्टि से निराश करते हैं। गौविन्दी के सम्बन्ध में संशंक होता है वह मालती समस्त मायुक्तताओं को पार कर, समस्त दुर्बलताओं से ऊपर उठकर

मेहता के प्रेम को ठुकरा देती है और मानवी न रहकर एक प्रकार से देवी बन जाती है । कलाकार प्रेमचन्द ने मालती की पारिवारिक परिस्थितियों का चित्रण कर तथा उसके दायित्व का अंकन कर यह दिखला दिया है कि मालती केवल तितली ही नहीं है मधुमक्खी भी है । वह एक ऐसी मधुमक्खी है जो अपने अध्यवसाय और निरन्तर कार्यशीलता से मधुपूर्ण ऋचे का निर्माण भी करती है, किन्तु जिस ऋचे का उपयोग दूसरे करते हैं-- मालती के चरित्र-निर्माण में कलाकार ने अत्यन्त सूक्ष्म किन्तु परस्पर विरोधी तत्वों का ऐसा संघटन किया है, जिनकी रासायनिक क्रिया-प्रतिक्रिया द्वारा नारी-चरित्र के अनेक मनोवैज्ञानिक पहलुओं को उभारा जा सकता है । मालती मेहता को बहुत अधिक प्यार करती है, लेकिन वह उनके प्रेम प्रस्ताव को ठुकरा भी देती है । मालती साज-शृंगार और भोग विलास में रहने वाला युवती है, लेकिन वह गोबर के बीमार बच्चे की परिचर्या में दिन को दिन और रात को रात नहीं समझती है । इसी तरह की और भी कुछ विरोधी घटनाओं का विश्लेषण सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक आधार पर संभव है । यह सब कुछ है, किन्तु मालती का व्यक्तित्व विभक्त नहीं किया जा सकता । वह संतुलन बनाए रख सकने में समर्थ भी है । मेहता के प्रति उसका स्कान्त समर्पण सत्य है । जीवन के प्रति उसका सेवा-भाव यथार्थ है । समाज के प्रति उसका तिरस्कार भाव भी उतना ही सही है ।

गोविन्दी के माध्यम से प्रेमचन्द ने नारियों के उस वर्ग का प्रतिनिधित्व कर्मन्त्र करवाया है जो जीवन के पुराने मूल्यों में विश्वास करती हैं । गोविन्दी एक ऐसी नारी है, जिसको भारतीय समाज की सीता और सावित्री की परम्परा ने पालित पोषित और विकसित किया है, जिसपर आज भी पुराण पंथियों का सच्चा या झूठा गर्व है । गोविन्दी को पति का तिरस्कार मिलता है । गोविन्दी पर पति अत्याचार करता है । सम्भवतः गोविन्दी पर सन्ना साहब की मार भी पड़ती है, किन्तु गोविन्दी जूँकि सन्ना साहब की पत्नी है, इसीलिए सबकी सन्ना साहब उसके

देवता हैं और उनका कोई भी आचरण कम-से-कम 'गोदान' की घटनाओं में कहीं कोई प्रतिक्रिया उत्पन्न नहीं करता । एक बार ऐसे आचरण के विरोध से या अपनी परिस्थितियों से ऊबकर गोविन्दी घर छोड़कर भाग आती है, किन्तु कलाकार ने अपने इस चरित्र की रक्षा के लिए अस्वाभाविक ढंग से मेहता को पहुंचा दिया है, जहां लान पर मन मारे गोविन्दी बैठी है । उनके ठीक-बैठीक बातचीत के बाद वे गोविन्दी को फिर घर भेज देते हैं । गोविन्दी का अत्याचार को जुपवाप सह लेना गोविन्दी के युग को देखते हुए सब कुछ अस्वाभाविक है । उसके जीवन की एक ही घटना स्वाभाविक है, उसका घर छोड़कर भाग जाना । इसी घटना के आधार पर गोविन्दी में नारी मनोविज्ञान की सच्ची पकड़ का दावा 'गोदान' का कलाकार कर सकता है । सच पूछा जाय तो गोविन्दी के निर्माण का सार्थकता उसे मालती की तुलना में रखने में मालती के चरित्र-विकास के लिए गोविन्दी का ऐसा होना सम्भवतः आवश्यक था । यह भी संयोग की बात है कि जीवन में अपने पति की प्रेयसी मालती के लिए इतना कुछ वर्दाश्त करने वाली गोविन्दी कला में भी इसके लिखात्मोत्सर्ग करती है । गोविन्दी सती साध्वी स्त्री है, किन्तु उसके चरित्र की दृढ़ता पर पाठक की वैसी आस्था नहीं है, जैसी आस्था अन्त में मालती के चरित्र के प्रति हो जाती है जो किसी भी अर्थ में कभी भी सती नहीं कहला सकती थी । एक तरह से प्रेमचन्द ने गोविन्दी के चित्रण के संस्कार को सर्वाधिक महत्त्व दिया है और उन संस्कारों के पोषण के लिए यत्र-तत्र से पर्याप्त सामग्रियां जुटाई हैं । संस्कार चरित्र-निर्माण हो सकता है और महत्त्वपूर्ण तत्वभी हो सकता है, किन्तु संस्कार ही चरित्र नहीं है, फिर भी गोविन्दी के चित्रण में जहां प्रेमचन्द दिखाई देते हैं, वहां आ जाणों के मनोवैज्ञानिक महत्त्व को पकड़ने में सफल हुए हैं ।

प्रेमचन्द के पुरुष-पात्र अपेक्षाकृत अधिक विविध और व्यापक क्षेत्र से लिए गए हैं । इन पात्रों के माध्यम से प्रेमचन्द ने जीवन के कार्य-व्यापार की गतिशीलता को देखने का प्रयत्न किया है । इसलिए यदि

स्थूल दृष्टि से प्रेमचन्द के पुरुष पात्र अधिक महत्त्वपूर्ण मालूम पड़ते हैं तो यह उनके नारी चरित्र के अध्ययन के अभाव का कोई कारण नहीं है । प्रेमचन्द के बाल-चरित्रों का विस्तार हम विस्तार में आगे प्रस्तुत करेंगे ।

यों समग्रतः प्रेमचन्द ने जीवन के अत्यन्त विस्तृत दौत्र का परिचय दिया है । समाज के विभिन्न वर्गों, जीवन के अनेकानेक दौत्रों और जीवन की असंख्य परिस्थितियों को पृष्ठभूमि बनाकर उनके साहित्य के चरित्र गतिशील हैं । मुख्यतः उन्होंने ग्रामीण जीवन और किसान वर्ग को अधिक चित्रित किया है । प्रेमचन्द के युग का भारत गांवों का भारत था और उनके युग में अस्सी प्रतिशत से ज्यादा व्यक्ति किसान थे । इस स्थिति को ध्यान में रखते हुए प्रेमचन्द के साहित्य में अनेक महत्त्व को समझा जा सकता है ।

प्रेमचन्द का यथार्थवाद अंतर्गत और अश्लील यथार्थवाद नहीं था । साहित्य में यथार्थवाद की दृष्टि आदर्शवाद की दृष्टि से अधिक कष्टसाध्य एवं साधना पूर्ण है । आदर्शवाद द्वारा किसी ऐसे चरित्र की सृष्टि की जा सकती है, जो सधः प्रभाव उत्पन्न करे । इसका प्रभाव अत्यन्त तीव्र भी हो सकता है, लेकिन वह उतना ही अस्थायी भी होगा । आदर्शवाद के आधार पर चरित्रों की सर्जना कला की सूक्ष्म और अन्वित दृष्टि की मांग नहीं करती । किन्तु यथार्थवाद कला के दौत्र में निरापवाद शब्द नहीं है । यथार्थवाद में यह मय रहता है कि जिसका चित्रण हो रहा है, वह यथार्थ का स्रष्टा चित्र न हो या यह आशंका रहती है कि जिस यथार्थ का वर्णन हो रहा है, वह उचित परिवेश में नहीं देखा जा रहा है । संछिन्न यथार्थ साहित्य में विकृत चित्र उपस्थित करता है और सन्दर्भ से टूटा हुआ यथार्थ भ्रान्ति का जन्म देता है । यथार्थवाद की प्रकृत दृष्टि वही है, जिसमें यथार्थ की पूर्णता और सन्दर्भ के अभाव को बनाया रखा गया है । उस यथार्थ से कलाकार का गहरा परिचय तो होना ही चाहिए उसकी अभिव्यक्ति के समय उसमें अपेक्षित तटस्थता भी होनी चाहिए । प्रेमचन्द ने यथार्थ के साथ यह निभाया है, इसीलिए उनका यथार्थवाद कलात्मक भी है और ग्राह्य भी । जहाँ प्रेमचन्द ने समस्याओं

के समाधान दिए हैं, किन्तु यथार्थ के चित्रण में उनकी ईमानदारी में कहीं सन्देह नहीं किया जा सकता है ।

पुरुष और नारी के चरित्र-विश्लेषण के साथ ही साथ प्रेमचन्द ने शिशु-चरित्रों का भी आंकलन बड़ी गहराई से किया है । शिशु पात्रों का विवेचन अत्यन्त कष्टसाध्य है, क्योंकि पुरुष वर्ग और नारी वर्ग तो जीवन की परिस्थितियों में उलफते हैं और उसके समाधान के लिए प्रयत्नशील होते हैं, किन्तु शिशु अपने बाल-मनोविज्ञान में अपने इन परिस्थितियों का महसूस ही नहीं समझता और उसके पास वह बुद्धि और तर्क भी नहीं होता जिससे वह जीवन की परिस्थितियों को सुलझा सके वह तो स्वमात्र अपने माता-पिता या अभिभावकों पर निर्भर रहता है । ऐसी स्थिति में वह किस मांति जीवन की बदलती हुई घटनाओं में योग दे सकता है । मनोदृष्टि से तो उसकी अत्यन्त संक्षिप्त अनुप्रेरणारं ( *Instincts* ) रहती हैं । भूख, प्यास, निद्रा, आत्मरक्षा के अतिरिक्त उसके पास अन्य वृत्तियां ही नहीं हैं । इस परिस्थिति में उसके चित्रण में कितनी सावधानी बरतनी चाहिए, यह एक विशिष्ट कलाकार ही जान सकता है । मां को रोते देखकर शिशु भी रोने लगता है । यदि शिशु के से पूछा जाय कि तू क्यों रोता है तो वह बिना समझे मां की ओर सकेत कर देगा, क्योंकि वह स्वयं रोने का कारण नहीं जानता । इस अवोधता में शिशु का चारित्रिक-विश्लेषण में विशेष कोशल की अपेक्षा रखता है । प्रेमचन्द ने शिशु के मनोभावों के चित्रण में जिस मानसिक आधार को ग्रहण किया है, उसपर आगे विचार किया जायेगा ।

### अध्याय --३

#### शिशु पात्रों के विवेचन का आधार

इतिहास का जीवन : साहित्य के चरित्र में अन्तर  
खड़ाशील चरित्र, ढाल से दीख पड़ने वाले चरित्र ,  
काष्ठ शील, शिविका रूढ़ शील ।

सजीव व्यक्ति के तीन आयाम--

(क) १- समूह परक चरित्र

२- व्यक्ति परक चरित्र

३- समूह परक और व्यक्ति परक चरित्र

(ख) १- अपरिवर्तन शील

२- परिवर्तनशील चरित्र -- पुरुष चरित्र, स्त्री चरित्र,

शिशु चरित्र, शिशु चरित्र :

विविध आयु वर्ग

१- शिशु वर्ग ( जन्म से ८ वर्ष )

२- बालक वर्ग ( ८ से १६ वर्ष )

३- किशोर वर्ग ( १६ से १५ वर्ष )

### तृतीय अध्याय

-0-

#### शिशु-पात्रों के विवेक का आधार

मानव ने जिस दिन अभिव्यक्ति सीखी होगी, वाश्चर्य नहीं, उसी दिन संसार की पहली कहानी बन गई हो । कहानी केवल अभिव्यक्ति ही नहीं है, वह जिज्ञासा की पूर्ति भी है । वह मनोद्गारों के एक तीसरे और पूर्ण ज्ञान की स्मृति भी है, इसीलिए मनुष्य ने जब पहली बार वांस खोली होगी तो कौतुहल से उसने दुनियां देखी होगी और उसी ज्ञान उसके भीतर कोई पूर्ण संकुल अनुभूति अभिव्यक्ति के लिए आकुल होने लगी होगी और आगे चलकर उसी ने कभी अन्ततः कहानी का रूप ले लिया होगा । बहुत दिनों तक कहानी मनोरंजन का साधन बनी रही । जब तक जीवन स्थिर, शान्त और अपेक्षाया ऐश्वर्य और सुखों से मरा था तब तक अभिव्यक्ति के इस माध्यम को किसी दूसरी उपलब्धि के उपयोग में ले जाने की बात नहीं सोची गई । ऐसे उसमें बहुत-सी बातें आईं, किन्तु मनोरंजन ही उसका मुख्य उद्देश्य बना रहा । दुनिया की सम्यता जब कृषि और पशु-पालन की सीमा को लांघकर औद्योगीकरण की सीमा में प्रवेश करने लगी, तब साहित्य की विविध विधाओं में और स्पष्टतः कहानी में भी उद्देश्य परिवर्तित होने लगा । हम साहित्य को जीवन की आलोचना मानने लगे तथा साहित्य में जीवन का प्रतिबिम्ब ढूढ़ने लगे । साहित्य जीवन को गतिशील बनाने का उपक्रम करने लगा । कथा-साहित्य में कैसे सत्य ने गल्प का स्थान लिया, यह एक मनोरंजक और सूक्ष्म अध्ययन द्वारा समझा जा सकता है । प्रारम्भ की कहानियों में मनोरंजन-तत्व को प्रमुख बनाए रखने की दृष्टि से घटनाओं को महत्त्व मिलता था । घटना-प्रधान कहानियों में चरित्र उदाम वेग



में तिनके की तरह बहते नजर आते हैं । किन्तु अठारहवीं शताब्दी के आस-पास औद्योगिक क्रान्तियों से प्रभावित होकर कथा-साहित्य में घटनाओं के बदले चरित्रों को प्रमुखता मिली । यह माना जाने लगा कि हम कथा-साहित्य में चरित्र गढ़ते हैं, घटना नहीं । दूसरे शब्दों में घटनाओं के ऊपर चरित्रों को महत्व दिया जाने लगा और आधुनिक कथा-साहित्य का उद्देश्य ही चरित्रों का निर्माण या चरित्रों का अध्ययन हो गया । जहां पृष्ठभूमि को महत्व देकर कथा-साहित्य का निर्माण किया गया है, वहां भी पृष्ठभूमि या वातावरण का बहुत कुछ पात्रत्व चित्रण है ।

### इतिहास की जीवन : साहित्य का चरित्र में अन्तर

मानव-चरित्र के अंजन में एक और एक प्रेरणाओं से साहित्य ने अपने चरण बढ़ाये हैं, तौ दूसरी ओर बहुत जमाने से इतिहास भी ऐसा ही करता आ रहा है, किन्तु इतिहास का जीवन और साहित्य के चरित्र में स्पष्टतः अन्तर है । साहित्य का चरित्र कलाकार की वृत्ति से अछूता नहीं हो सकता । डॉ० एम० फोस्टर ने अपनी पुस्तक 'आसपेक्ट्स आफ नावेल' (Aspects of Novel) में एक स्थान पर लिखा है-- "A novel is based on evidence + or - & the unknown quality being the temperament of the novelist."

कलाकार जीवन को देखने की एक दृष्टि रखता है ।

उसकी यह दृष्टि उसकी शिक्षा, उसके संस्कार, उसका सामाजिक स्तर, उसकी मनोवृत्ति और उसकी संवेदनशीलता आदि अनेक आधारों पर बनती है । फोस्टर ने जिसे 'टेम्परामेंट' कहा है वह एक साथ ही कई तत्वों के मिश्रण से बना हुआ है । इतिहासकार वहां घटनाओं का अंजन फोटोग्राफर की तरह करता है या कहना चाहिए बिना किसी आलोचना-प्रत्यालोचना के करता है, वहां साहित्यकार अपनी उस विशिष्ट दृष्टि से एक तरह से जीवन की आलोचना करता हुआ घटनाओं का चित्रण करता है । इसी पुस्तक में 'फोस्टर' ने अन्यत्र लिखा है--

1 Aspects of Novel : E. M. Foster Page 44.

«The Historian records where as the novelist must create»<sup>1</sup>

कथाकार से इस बात की मांग की जाती है कि वह अपने चरित्रों के सम्बन्ध में ऐसा कुछ जरूर बताए, जिसे हम स्थूल आंखों से नहीं देख पाते हैं, जो सूक्ष्म है और जो चरित्र का वह अंश है, जिसे आवृत्त माना जा सकता है। ऐतिहासिक चरित्र और साहित्यिक चरित्र इसी आधार पर अलग-अलग माने जा सकते हैं। प्रेमचन्द ने साहित्य और इतिहास का अन्तर बनाते हुए अपना विचार व्यक्त किया है -- 'इतिहास में सब कुछ यथार्थ होते हुए भी वह असत्य है और कथा-साहित्य में सब कुछ काल्पनिक होते हुए भी सत्य है'।<sup>2</sup> फिर कहानी में नाम और सन् के सिवा और सब कुछ सत्य है और इतिहास में नाम और सन् के सिवा कुछ भी सत्य नहीं। गल्पकार अपनी रचनाओं को जिस सोंचे में चाहे ढाल सकता है, किसी दशा में भी वह उस महान् सत्य की आवृत्ति नहीं कर सकता जो जीवन-सत्य कहलाता है।<sup>3</sup> इतिहासकार जीवन के स्थूल कार्य-कलापों का ही लेखा-जोखा देता है। साहित्यकार वाह्य कलापों को आन्तरिक अनेक सूक्ष्म मनोवृत्तियों और उद्वेगों से जोड़ता है और उन अनेक सूक्ष्म भावों - अनुभावों के ताने-बाने से उसे सम्पूज्य करता है, जिनकी अनुभूति इतिहासकार की बोध-परिधि से कहीं परे की चीज है। इसीलिए कहा जा सकता है कि साहित्य में जो कुछ चित्रित होता है और जिसे हम साधारणतः यथार्थ कहते हैं वह जीवन का स्थूल यथार्थ नहीं है। 'कला दीखती तो यथार्थ है, पर यथार्थ होती नहीं। उसकी खूबी यह है कि वह यथार्थ न होते हुए भी यथार्थ मालूम हो। उसका मापदण्ड भी जीवन के मापदण्ड से अलग है। जीवन में बहुधा हमारा अन्त उस समय च हो जाता है जब वह वांछनीय नहीं होता। जीवन किसी का दायी नहीं है, उसके सुख-दुःख, हानि-लाभ, जीवन-मरण में कोई क्रम -- कोई सम्बन्ध ज्ञात नहीं होता -- कम से कम मनुष्य के लिए वह अज्ञेय है। लेकिन कथा-साहित्य मनुष्य का रचा हुआ जगत है और परिमित

1 Aspects of Novel : E. M. Foster page 46.

2 प्रेमचन्द : 'कुछ विचार', पृ. 20

3 .. .. . पृ. 84



पड़ा और थियेटर की नौकरी छूटने की भी उसे आशंका बनी रही, ठीक उसी प्रकार हेमलेट को भी सम्बन्धियों की मृत्यु का दुःख सहना पड़ा और उसके पितृव्य स्वयं उसके पिता का बध करके हेमलेट के राज्याधिकार को अपहृत करना चाहते थे । इस प्रकार विचार करने पर ब्रेडले इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि सम्भवतः शेक्सपियर अपने जीवन और व्यक्तित्व को ही हेमलेट के रूप में अभिव्यक्त करना चाहता था ।<sup>१</sup> साहित्य को हु-ब-हु वैसा ही नहीं देखा जा सकता है जैसा दर्पण में । इसलिए साहित्य जीवन का दर्पण भी नहीं है । साहित्यकार कतिपय परिस्थितियों के बीच मनुष्य को रखकर देखता है और उन सम्भावनाओं को फकड़ता है, जिनके आधार पर दिखाई गई प्रतिक्रियाएं सम्भव हो सकती हैं । पाठक या श्रोता का उन प्रतिक्रियाओं के में सहज विश्वास ही साहित्य का प्रकृत यथार्थ है । इसीलिए मूर्धन्य आलोचकों ने यह स्वीकार किया है कि कहानी हो या उपन्यास उसके कथानक की सफलता की पहली शर्त है, उसकी विश्वसनीयता । साहित्य में चरित्रों की यथार्थता के लिए यह आवश्यक है कि वह साहित्य के अपने नियमों का पालन करे । उपन्यास के सिलसिले में इस बात की चर्चा करते हुए फोस्टर ने लिखा है -- "Novel is a work of art with its own laws which are not of daily life and that a character in a novel is real when it leaves in accordance with such laws."<sup>2</sup>

साहित्यकार अपने चरित्रों से तादात्म्य का अनुभव करके ही उन्हें यथार्थ बना सकता है । "The character in a book is real only in the case when the novelist knows every thing about it."

वास्तविक जगत में हम एक-दूसरे को अच्छी तरह नहीं जानते हैं, इसका कारण यह है कि चाहेकर भी हम अपनी सारी गुणव्यथां न तो दूसरों को समझ सकते हैं और न बता ही सकते हैं । दूसरों के सामने हमारा एक रूप होता है और वास्तुतः हमारा एक दूसरा रूप भी वर्तमान रहता है । समाज में हमारा अभिन्न

१ डा० ब्रैडले जीका : "समीक्षा शास्त्र", पृ. २८

२ Aspects of Novel : E. M. Foster p. 61.

३ Aspects of Novel : E. M. Foster P. 61.

से अभिन्न मित्र भी इस बात का दावा नहीं कर सकता कि वह हमारे बारे में सब कुछ जानता है और अच्छी तरह जानता है । स्वयं हम अपने बारे में जितना जानते हैं क्या वह भी पूर्ण माना जा सकता है, तब भी समाज चलता है, दुनिया चलती है और सब कुछ चलता है । किन्तु कथा-साहित्य में यह सब कुछ ब नहीं चलता । वहाँ कथाकार को अपने चरित्र के बारे में सब कुछ जानना होता है, सब कुछ बताना होता है । 'कथा में अगर किसी को सुख प्राप्त होता है तो इसका कारण बताना होगा, दुःख भी मिलता है तो उसका कारण बताना होगा।' जिस चरित्र को वह बताना चाहता है, यदि उसका सब ज्ञान उसे अधुरा होता है तो वह चरित्र दूसरों को भी अधुरा लगता है । और यदि वह उसके बारे में सब कुछ बताने में असमर्थ है तो वह चरित्र अविश्वसनीय बन जाता है । कथा साहित्य में यह सुविधा है कि अपनी दृष्टि से हर साहित्यकार अपने चरित्र को मली-मांति जाने और अपने आयामों में उसे पूरी आस्था और सच्चाई के साथ उपस्थित करे । इसीलिए वास्तविक जीवन के धुंधले और फकड़ में आ जाकर फिसल जाने वाले चरित्र भी कथा-साहित्य में इस तरह रखे जा सकते हैं कि वे स्पष्ट हों, स्पष्ट दीर्घ और कलाकार की फकड़ जबरदस्त मालूम हों । ऐसे चरित्रों के प्रष्टा और द्रष्टा को इस बात का संतोष होता है कि उन्होंने जीवन का यथार्थ चरित्र फकड़ लिया है । हमारे जीवन का वह अंश जो साक्षियों द्वारा पुष्ट न होते हुए भी महत्वपूर्ण है, केवल कथा-साहित्य में ही विश्वसनीय हो सकता है । विद्विप्त चरित्र जीवन में मूलते-भटकते कहीं मिल जाते हैं तो हमारा घबड़ा जाना स्वाभाविक है, किन्तु साहित्य में उन्हें पाकर हम घबड़ाते नहीं, उल्टे हमें लगता है कि हमारी बेचनी यहाँ शान्त हो रही है, क्योंकि हम परत-पर-परत खोलकर विद्विप्तता की जड़ पकड़ने का संतोष पाने लगते हैं ।

साहित्य में चरित्र-चित्रण की दृष्टि से क्रिया-कलापों का सबसे अधिक महत्व होता है । एक तरह से क्रिया-कलापों द्वारा ही साहित्य में चरित्रों की उद्भावना होती है । श्री जगदीश पाण्डेय ने अपने 'शील निरूपण : सिद्धान्त और विनियोग' शीर्षक पुस्तक में क्रिया-कलाप के आधार पर पात्रों के कुछ वर्गीकरण भी किए हैं, जो इस प्रकार हैं ।

१ प्रेमबन्ध : 'कुछ विचार', पृ. ३३

### सद्गशील चरित्र

१- सद्गशील पहली श्रेणी के व्यक्ति आक्रामक विरोध समर्थ, अपना मार्ग द्वन्द्वों के बीच निर्धारित करने वाले, अपनी ज्वाला से स्वयं जलने वाले और कृत फल मोक्ता होते हैं। ये स्वधर्म परिचालित होते हैं और इनका ताण्डव किंसा दूसरे के डमरू के छिमछिमछिम का अनुगामी नहीं होता, बल्कि अपनी रागात्मक अनिवार्यता का होता है। इनकी रक्षा में वायु और तेज (अग्नि) के उपकरणों की कुछ इतनी प्रबलता रहती है कि जीवन-लीला के पर्यवसान तक अपनी सहिष्णुता, सामरिक उत्साह, स्वाभिमान के अदम्य रौष और भाविक तपस्या से वे श्रोता, पाठक या द्रष्टा के हृदय पर एक करुणोदात्त पुरुषार्थ और विराट् भावोत्कर्ष के अमिट संस्कार छोड़ जाते हैं। दुखान्त नाटकों के वीर नायकों की गरिमा इसी में है।

### ढाल से दीख पड़ने वाले चरित्र

२- ढाल से या छाया से दीख पड़ने वाले चरित्रों में ..... रामायण के सप्तर्षि हैं, सुग्रीव और बहुत अंश तक हनुमान भी हैं।

सीता की सरलता राम के बनवास-विधान को सफल बनाती है। जार्ज बर्नार्ड शा की कर्कशा मार्जारी के कर्तक-नशों की सरोच के सामने मर्यादा पुरुषोत्तम का मर्यादा सौन्दर्य न टिकता। शैव्या, हेस्टिम्पेना, दमयन्ती, की पूर्णतः अपनी सरलता का अहं का निरपेक्ष अभाव एक मधुर सौन्दर्य का आलोक छोड़ जाता है, परन्तु यह बात भी निर्विवाद है कि ये नायकों के मार्ग में फूल बनकर बरस पड़ी हैं। ये अधिकृत मनोवृत्ति की हैं और सबसे बड़ा दोष यह है कि अकृत या परकृत की फल-प्राप्ति इन्हें होती है। अकृताम्यागमक की यह पद्धति हमारी न्याय-बुद्धि को आघात पहुंचाती है और विश्व-विनायक के प्रति रौष और मर्त्सना की भावना उत्पन्न कर हमें विडुब्ध करती है। .... जो भी हौ शील की दृष्टि सेतज्ञतः से



व्यवित्तत्व तादात्म्य की चरमावस्था को प्राप्त होते हैं और इसलिए अपनी स्वतंत्र प्राणशीलता खो बैठते हैं ।

### काष्ठशील

३- इनके अतिरिक्त आधार काष्ठ-शील की अभिव्यक्ति कलाकार के पक्षपात-धर्म का परिणाम है । निहाई की आवश्यकता इसलिए होती है कि हथौड़े की चोट जलते हुए लोहे पर पड़ सके । कुरा तेज करने के लिए चमोटी की धार पर सान चढ़ाने के लिए, हथियार को तीक्ष्ण करने के लिए, शिलापट्टिका की आवश्यकता होती ही है । राम के लिए, प्रतिनायक, रावण ऐसी ही शिला-पट्टिका है ।

### शिविका रुढ़ शील

४- शिविकारुढ़ शील वह शील है जो पात्र के अपने कर्मों, वचनों से निर्मित न होकर अन्य पात्रों के मूल्यांकन अर्द्धा-प्रतिमाओं द्वारा अपनी आकृति प्राप्त करता है । जुलियस सीजर, ईश्वरालु केसियस और अटाल एण्टनी तथा वीर जनता की प्रतिमाओं से बनता है, यहां तक कि सीजर भी जन-गण-मन से प्रतिबिम्बित अधिनायक और भाग्य विधाता की अपनी प्रतिमा को ही वास्तविक मानकर शील को नट शैली अपना लेता है और अपने लिए अन्य पुरुष का व्यवहार करता है । उसका अपना योगदान केवल कपट बौद्धत्य का है । मनुष्य का स्थूल क्रिया-कलाप उनके चेतन, उपचेतन और अवचेतन मन से बंधा हुआ है इसलिए चरित्रों के अंकन में कलाकार को भीतर-बाहर सब ओर आंकना पड़ता है ।

दृष्टिकोण की भिन्नता के आधार पर चरित्रों की अनेक कोटियां बनाई जा सकती हैं । पहले वर्ग में वे पात्र आते हैं, जिन्हें हम गोण

१ जगदीश पाण्डेय : 'शील-निरूपण : सिद्धान्त और विनियोग', पृ० ४, ५, ६।



पात्र और मुख्य पात्र कह सकते हैं । दूसरे वर्ग में वे पात्र आते हैं जो व्यक्तिपरक मात्र और समूह परक पात्र हैं और तीसरे वर्ग के पात्रों को परिवर्तनशील और अपरिवर्तनशील माना जा सकता है । निस्सन्देह वर्गीकरण के अन्य अनेक आधार हो सकते हैं । किन्तु यहां मुख्य आधारों को ही ध्यान में रखा गया है । इस वर्गीकरण का यह भी अर्थ नहीं कि मुख्य पात्र व्यक्तिपरक पात्र न हो या वह परिवर्तनशील या अपरिवर्तनशील न हो । कोई चरित्र एक साथ ही तानों कौटियों में आ सकता है या वह दो ही कौटियों में सीमित रह जा सकता है । यह कौटि-निर्धारण अध्ययन की सुविधा पर अधिक निर्भर है ।

#### सजीव व्यक्ति के तीन आयाम

एक सजीव व्यक्ति के तीन आयाम होते हैं । पात्रों की लम्बाई, चौड़ाई और मुटाई सब मिलाकर उन्हें वह व्यक्तित्व देती है, जिसे हम उसका स्वस्थ और पूर्ण व्यक्तित्व मान सकते हैं । केवल लम्बाई चौड़ाई वाला पात्र सपाट पात्र होता है । पात्रों की मांसलता के लिए यह आवश्यक भी है कि उसमें मुटाई भी हो । जब पात्र बिना किसी सिद्धान्त के किसी एक दिशा को और निरन्तर प्रेरित होता हुआ बढ़ता है अपने परिस्थितियों से कुछ सीखता समझता नहीं और अपने अनुभवों से कुछ लाभ नहीं उठाता तो ऐसे पात्रों को हम गतिशील मानकर भी पूर्ण चरित्र नहीं मान सकते । चरित्र की पूर्णता के लिए यह आवश्यक है कि परिस्थितियों पर विजय प्राप्त करने की चेष्टा वह भी इसमें दिखाई जा सके, परिस्थितियों से वह ऊपर उठे भी परिस्थितियों के साथ अवश्व बहे नहीं । इस तरह देखा जाय तो हर कथा-साहित्य में दो तरह के चरित्र अवश्य होते हैं । ऐसे चरित्र जो उसके मुख्य पात्र कहे जा सकते हैं और ऐसे पात्र जो उसके गौण पात्र कहे जा सकते हैं । साधारणतः उपन्यास में कुछ ही पात्र मुख्य पात्र होते हैं, बाकी सभी पात्र गौण पात्र होते हैं । कहानी में बहुधा एक पात्र को मुख्य पात्र बनाया जा सकता है । वह नियम तो नहीं है किन्तु कहानी के लिए यह आ<sup>सा</sup>मान

तो अवश्य है । मुख्य पात्रों में व्यवितत्व के तीनों आयाम अवश्य रहते हैं । गौण पात्र में इसमें से कभी-कभी एक तथा कभी-कभी दो आयामों का अभाव होता है । आधुनिक कथा-साहित्य में गौण पात्रों में भी सभी आयामों से काम लेने की प्रथा चल पड़ी है अर्थात् मुख्य पात्र और गौण पात्र में आयामों का अन्तर नहीं होता । समस्त घटना-चक्र और उद्देश्य को देखते हुए उनके पारम्परिक महत्त्व का अन्तर होता है । आधुनिक कथाकार यह मानता है कि हर जन्म लेने वाले चरित्र का यह अधिकार है कि उसका उचित ढंग से पोषण हो और हर जन्म लेने वाले पिता का यह कर्त्तव्य है कि वह उन्हें विकास के समुचित साधन प्रदान करे । इसलिये आधुनिक कथाकार अपने कृतियों में कम-से-कम पात्रों का समावेश करते हैं । उन्हें यह भय होता है कि एक बार जिस पात्र का उदय चाहे जिस किसी छोटे-मोटे कारण से हो जाता हो, उसका समुचित निर्वाह वासान नहीं है । इस दृष्टि से ल जेनेन्द्र और जेजय के कथा-साहित्य को देखना उचित होगा । इसके विपरीत प्रेमचन्द अपने प्रारम्भिक कृतियों में एक तरह से 'गोदान' को छोड़कर अपने सभी उपन्यासों में पात्रों के एक बड़े समुह को जन्म देते हैं, किन्तु वह सब का पोषण ठाक से नहीं कर पाते । उनके चरित्र घटना के पूरे प्रवाह के बीच बहुधा जो आत्म-हत्या कर लेते हैं या स्कास्क जो सदा के लिए गायब हो जाते हैं या अकारण जो सन्यास ले लेते हैं, यह सब जनक के उत्तरदायित्व या कर्त्तव्य में छूटिमात्र ही है । गौण पात्रों को अविकसित, दुर्बल या निजीव छोड़ देना कलाकार की क्षमता भी हो सकती है या उसकी बेइमानी भी हो सकती है । होता यह है कि मुख्य पात्रों के चित्रण में कलाकार इतना व्यस्त हो जाता है कि गौण पात्रों को और देखने की फुर्सत तक नहीं होती । अपनी समस्त सहानुभूति अपना सारा स्नेह, अपने हुक्य का सम्पूर्ण रस उन्हीं में बांट देता है । गौण पात्रों को अपेक्षा सब मिलाकर कलाकृति को सन्निहित बना देती है । सबेरे पाठकों का ध्यान इन अविकसित पात्रों की ओर जाता ही है ।

किसी भी प्रकार के पात्रों के विवेचन के लिए हम बाजार बूझते हैं और यह बाजार वर्गीकरण होता है । किसी प्रकार का वर्गीकरण एक दुष्कर कार्य है और वर्गीकरण कभी पूर्ण वैज्ञानिक सत्य नहीं हो

सकता । अतः सुविधा के लिए पात्रों का निम्न ढंग से वर्गीकरण किया गया है --

#### (क) १- समूह परक चरित्र

समूह परक चरित्र पूरे समूह का प्रतिनिधित्व करता है । उसमें वे सारी विशेषताएं पाई जाती हैं, जो एक वर्ग या समूह में होती हैं । मजदूरों के वर्ग, किसानों के वर्ग इत्यादि का प्रतिनिधित्व प्रायः उपन्यासों में एक ही पात्र करता है । उसमें उस वर्ग के समस्त गुण-दोष विद्यमान रहते हैं । वह अपने वर्ग की आवाज उठाता है<sup>१</sup> । समूहपरक चरित्र कहीं भी जासानी से पहचाना जा सकता है । चाहे वह किसी भी उपन्यास या कहानी में हो वह बहुत कुछ एक तरह का ही होता है । मूलतः उसके चित्रण में समानता होती है ।

#### २- व्यक्तिपरक पात्र

इसमें व्यक्तिगत विशेषताएं होती हैं । यद्यपि मनुष्यों में स्थूल गुण-दोषों की समानता होती है, पर सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर यह स्पष्ट पता चलता है कि किसी-न-किसी गुण-दोष में मनुष्य एक-दूसरे से भिन्न है । यदि किसी में दया की अधिकता है तो दूसरे में क्रोध को । यदि कोई रागी है तो दूसरा विरागी । कोई योगी है तो कोई भोगी । इस प्रकार कुछ गुण या दोषों की अतिशयता के कारण मनुष्य दूसरे से अलग अपना एक व्यक्तित्व रखता है । यही अन्तर उपन्यास में व्यक्त-प्रधान चरित्र की सृष्टि करता है<sup>२</sup> । व्यक्तिपरक पात्र का अपना व्यक्तित्व होता है इसलिए वह किसी-और दूसरे पात्र के समान दिखाई नहीं देता । सबसे अलग वह पूर्ण इकाई होता है । उसकी विलक्षणता ही उसकी रचना की मूल प्रेरणा है । ऐसा पात्र बहुत दिनों तक याद रहता है । विलक्षण होने

१ डा० दशरथ जोषा : 'समीक्षा शास्त्र', पृ० १५६

२ ,, ,, : ,, पृ० १५६

के कारण पाठक उसे जल्दी नहीं भूलता । व्यक्तिपरक चरित्रों के निर्माण में भी कतिपय बातों को ध्यान में रखना आवश्यक होता है । व्यक्ति की विलक्षणताएं स्थूल और सूक्ष्म दो कौटियों में बांटी जा सकती हैं । स्थूल विलक्षणताओं से पैरा मतलब उन बाह्य विलक्षणताओं से है, जो बोलने, चलने, पहनने, ओढ़ने, ख खाने-पीने आदि आचरणगत विशिष्ट ढंगों से संबंधित है । सूक्ष्म विलक्षणताएं बहुत कुछ विचारगत और भावगत होती हैं । अजीब ढंग के कपड़े पहनाकर या विचित्र ढंग की भाषा को आधार बनाकर यदि कोई कलाकार व्यक्तिपरक चरित्र की विलक्षणता को उभारना चाहता है तो ऐसे प्रयास को हम कलात्मक नहीं मानेंगे । ये स्थूल विलक्षणताएं व्यवितत्व की आन्तरिक प्रवृत्तियों से उत्पन्न नहीं भी हो सकती हैं और थोड़ी देर के लिए पाठक या दर्शक को चौंका देने के लिए पर्याप्त हों उनपर चिरस्थायी प्रभाव नहीं डाल सकती । वस्तुतः जीवन और जगत् को देखने की जो नयी दृष्टि किसी में होती है और उसको समझने का जो नये ढंग का प्रयास वह करता है, वह यदि उसके बाह्य कार्य-कलापों को विलक्षण बना दे तो विलक्षणता यही है । महात्मा गांधी के हृदय की सरलता और उदारता ही उनके जीवन के बाह्य कार्य-कलापों में प्रतिबिम्बित होती थी । इसीलिए महात्मा गांधी का व्यवितत्व अपनी विलक्षणताओं के माध्यम से किसी पर स्थायी प्रभाव डालता था किन्तु आज ऐसे अनेक व्यक्ति हैं, जो महात्मा गांधी के बाह्य आचरणों का उसी रूप में अनुकरण करते हैं । किन्तु अपने दर्शकों पर अपना कैसा प्रभाव डाल सकने में सर्वथा असमर्थ हैं । यदि स्थूल विलक्षणताओं से व्यक्तिपरक चरित्र के लिए पर्याप्त साधन स्वीकार करें तो स्त्रोरंजन गृहों में विदूषकों की भूमिका में आये चरित्र सबसे प्रभावशाली व्यक्तिपरक चरित्र हो सकते थे । किन्तु निस्सन्देह वे साहित्य के महत्त्वपूर्ण व्यक्ति-चरित्र नहीं हैं। अतः व्यक्तिपरक पात्र विलक्षण विशिष्ट मानसिक-गठन के आधार पर होते हैं ।

### 3- समूह और व्यक्तिपरक चरित्र

भारतीय साहित्यिक परम्परा में समूहपरक चरित्रों के निर्माण की प्रधानता मिलती है। वहाँ व्यक्ति की विलक्षणताओं का चित्रण समूह का प्रतिनिधि बनाकर रखते हुए किया गया है। कालिदास का दुष्यन्त एक समूहपरक चरित्र है, किन्तु उसमें व्यक्ति परक चरित्र की विशेषताएँ हैं। इस स्थिति को ध्यान में रखें तो इसी वर्गीकरण की कोटि में एक तीसरे प्रकार के चरित्र को मान्यता देनी होगी। ऐसा चरित्र समूहपरक होते हुए भी व्यक्तिपरक होता है या कहें व्यक्तिपरक होते हुए भी समूह परक। पहले के उदाहरण के लिए कालिदास का दुष्यन्त है, दूसरे का शेक्सपियर का 'शार्डलॉक'। प्रत्येक महान चरित्र में इन (व्यक्ति और वर्ग) दोनों प्रकार के चरित्रों का अद्भुत मिश्रण होता है। वर्गयुक्त होने के कारण वह सत्य होता है, व्यक्तित्व युक्त होने के कारण विश्वसनीय। समूहपरक चरित्रों का निर्माण कला की दृष्टि से अपेक्षाकृत सरल माना जाता है, इससे अधिक कठिन व्यक्तिपरक चरित्रों का निर्माण है जो एक साथ ही समूह की भावना भी उत्पन्न करते हैं और अपने व्यक्तित्व की विलक्षण विशेषताओं का स्त परिचय भी देते हैं। ऐसे चरित्र विश्व-साहित्य में इने-गिने हैं। सही अर्थ में ऐसे चरित्र ही सार्वकालिक और सार्वजनिक होते हैं। देश क और काल की सीमाओं में बंधे नहीं रहते। वे मानव जीवन की विराट् प्रवहमान धारा ही एक पूर्ण और विशिष्ट लहर का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनका स्थान विश्व-साहित्य में सुरक्षित रहता है।

### (स) अपरिवर्तनशील चरित्र

चरित्रों के अंकन के लिए सामान्यतः साहित्यकार कतिपय परिस्थितियों और घटनाओं की योजना करता है। उनके बीच चरित्रों

*"Every great character of fiction, must exhibit, therefore an intimate combination of the typical and individual traits. It is through being typical that the character is true; it is through being individual that the character is convincing."*

हाउसहोप जीका : 'समीक्षा शास्त्र', पृ० १५६

को रखकर वह उनकी प्रतिक्रियाएं देखता-समझता है और उन्हें अभिव्यक्त करता है। ऐसे पात्र जो परिस्थितियों के सम्पर्क में हरदम एक ही प्रतिक्रिया उपस्थित करते हैं, अपरिवर्तनशील (Flat) पात्र कहे जाते हैं। ऐसे चरित्र परिस्थितियों के बदलने पर भी कभी बदलते नहीं। एक ही परिस्थिति या काल के अन्तर पर लड़ी होकर भी उनमें कोई अन्तर नहीं ले जाती। ऐसे पात्रों की विशेषताएं भी निश्चित होती हैं। उनके बारे में विश्वास के साथ यह कहा जा सकता है कि उनकी गतिविधि भी क्या होगी। बहुधा ऐसे पात्र एक ही विचार या क्रिया को केन्द्र बनाकर निर्मित होते हैं<sup>१</sup>। प्रारम्भ से अन्त तक ऐसे चरित्रों में कोई विकास नहीं होता और न कोई परिवर्तन ही होता है। चाहे कितनी विपत्ति में फँकफोरे जाएं, पर वे अपना मार्ग नहीं बदल सकते। सुख चाहे उन्हें कितना ही यशस्वी बना दें, पर वे अपने गुणों को स्थिर बनाए रखते हैं, कभी वासना की बू से प्रभावित नहीं होते देते।

## २- परिवर्तनशील चरित्र

परिवर्तनशील या विकसित चरित्र (Round.)

परिस्थितियों के सम्पर्क में भिन्न प्रतिक्रियाएं देते हैं और भीतर और बाहर प्रतिक्रियाओं का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है अर्थात् उनका विकास हरदम होता रहता है, वे हरदम सीखते और अनुकूल बनते रहते हैं। उनमें किसी सिद्धांत या क्रिया के लिए कोई निश्चित आग्रह नहीं होता। प्रत्येक परिस्थिति को वे तत्सम्बन्धी विशिष्ट मूल्य में स्वीकार करते हैं। परिवर्तनशील चरित्रों के संबंध में परिस्थितियों को देखकर हम प्रतिक्रिया के सम्बन्ध में भविष्यवाणी नहीं कर सकते। फारस्टर के लेखानुसार परिवर्तनशील चरित्र की दो अनिवार्य शर्तें हैं--

१ "They are constructed round a single idea or quality." E. M. Foster: 'Aspects of Novel' p. 65

२ डा० बहरथ बोफा : 'समीक्षा शास्त्र', पृ० १५६

३ "The taste of the round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does convince it is flat pretending to be round."  
— Aspects of Novel : E. M. Foster p. 75.



पहली शर्त यह है कि उसे परिस्थितियों के सम्पर्क में परिवर्तित होना चाहिए । दूसरी शर्त यह है कि जिन परिस्थितियों के सन्दर्भ में चरित्रों में परिवर्तन दिखाया जाता है, उन परिस्थितियों में वैसे परिवर्तन की सारी संभावनाएं होनी चाहिए । परिस्थितियों के साथ चरित्रों में परिवर्तन दिखाना मर ही चरित्र में गतिशीलता या परिवर्तनशीलता का पर्याप्त कारण नहीं माना जा सकता । बहुधा परिस्थितियां बढल कर जिन पात्रों में परिवर्तन दिखाया जाता है, वह हमें विश्वस्त नहीं मालूम होता । उदाहरण के लिए जीवन मर शराब पीने वाला कोई व्यक्ति किसी उपदेशक के वाक्य से इस प्रकार प्रभावित दिखाया जाता है कि वह उसी क्षण शराब न पीने की प्रतिज्ञा करता है और फिर कभी नहीं पीता । ऐसा हो सकता है, किन्तु ऐसा हो सके इसके लिए साहित्य में चरित्र-निर्माता को पहले से ही सम्भावनाओं का चित्रण करना पड़ता है । यह दिखाना पड़ता है कि जिस व्यक्ति में वह यह परिवर्तन दिखा रहा है, उसमें इस तरह सुधार जाने के तत्त्व वर्तमान थे । उन तत्त्वों को विकसित होने का कोई अवसर नहीं मिल रहा था । उन्हें कोई सच्चा प्रेरणा नहीं मिल रही थी । कलाकार यदि इन सम्भावनाओं के चित्रण में सफल नहीं हुआ या इन सम्भावनाओं का चित्रण किया ही नहीं तो चरित्र में वह परिवर्तन आकस्मिक मालूम होता है और हमें उसके परिवर्तन में विश्वास नहीं होता । ऐसे चरित्र परिवर्तनशील चरित्र ऊपर से ही माने जा सकते हैं, उनका यह परिवर्तन बड़म परिवर्तन है । गहराई में सोचने पर हम ऐसे चरित्र को परिवर्तनशील चरित्र मानने को स्वीकार नहीं करेंगे ।

पुरुष चरित्र -- साहित्यकार जितने पात्रों की सृष्टि करता है । उनके वर्गीकरण का एक और आधार हो सकता है, जिस आधार में हम उन्हें दो वर्गों में बांट सकते हैं-- पुरुष वर्ग के चरित्र और स्त्री वर्ग के चरित्र । इस वर्गीकरण की सार्थकता इस बात में है कि स्त्री और पुरुष के मनोविज्ञान अलग-अलग हैं । हर देश और समाज की परम्परा, विकास-प्रक्रिया, शिक्षा-स्तर, मौलिक समृद्धि और वाय्यात्मिक उपलब्धि के आधार पर वहां स्त्री और पुरुष के पारस्परिक सम्बन्धों का निर्धारण होता है और उनके पृथक् व्यक्तित्व का भी आंकलन किया



जा सकता है। किसी भी कलाकार द्वारा प्रस्तुत पुरुष पात्र का सही-सही मूल्यांकन तभी हो सकता है, जब हम उन सभी चीजों से परिचित हों जो उस पुरुष के चरित्र के निर्माण में साधन या माध्यम बनी हैं। मानव शास्त्र के अध्ययन के सिलसिले में ऐसे भी परिवार आए हैं, जहाँ पुरुषों की स्थिति हमारे समाज से भिन्न होती है। मानव-शास्त्रियों ने ऐसे परिवार का नाम 'मातृ-सत्ता-परिवार' रखा है। इसमें पति पत्नी के घर आ जाता है, पत्नी के साथ रहता है, परन्तु बच्चों पर माता का ही अधिकार होता है। उन लोगों का अधिकार होता है, जिनका बच्चों की माँ के रुधिर से नाता है। लड़की अपने माँ-बाप के घर रहती है, उसके बच्चों की देख-भाल लड़की का माई लड़की के माता-पिता करते हैं।..... इस प्रकार के परिवार में माता का निवासस्थान परिवार का केन्द्र हो जाता है, इसलिए स्थान की दृष्टि से यह 'मातृ-स्थानी' ( *matrilocal* ) कहा जाता है। इसमें वंश परम्परा माता के नाम से चलती है<sup>१</sup>। ऐसे समाज में पुरुषों का मनोविज्ञान पितृ-सत्ता-परिवार के पुरुषों के मनोविज्ञान<sup>से</sup> भिन्न होगा। यहाँ पुरुषों का स्थान नगण्य होता है। अतः उसके शिशु के जन्म के समय वह ऐसा व्यवहार करता है कि लोगों का ध्यान उसकी ओर जाय तथा शिशु के पिता होने का गर्व उसे प्राप्त हो। सन्तान होने पर पत्नी शय्यारुद्ध हो जाती है, कई जातियों में सन्तान होने पर पति को भी विशेष तौर पर व्यवहार करना पड़ता है। वह भी पत्नी की तरह अपने को रोगी-सा दिखाने लगता है। इस प्रकार के व्यवहार को 'पितृ-प्रतिबन्ध' ( *Couvade* ) कहा जाता है। वह काम-धंधे पर नहीं जाता। बीमारों का-सा खाना खाता है, उसके लिए कई बातें बर्जित मानी जाती हैं<sup>२</sup>। इसका कारण बताते हुए कुछ मानव-शास्त्रियों का कहना है कि 'पति की स्थिति अपने सास-श्वसुर के यहाँ नगण्य थी, उस समय यह बताने की आवश्यकता होती थी कि कौन व्यक्ति सन्तान का पिता है, क्योंकि लड़की के माँ-बाप के यहाँ पति की तरफ तो किसी का ध्यान

१ डॉ० सत्यव्रत सिन्हा-सालंकार : 'मानव शास्त्र', पृ० ३८६

२ ,, ,, : ,, पृ० ४४३

नहीं जाता था । पति के इस प्रकार के व्यवहार से सब को पति के घर में सत्ता का मान होता रहता था । किसी देश या समाज के पुरुष पात्र का निर्माण भी सब समझकर ही किया जाता है । ठीक यही स्थिति स्त्री-चरित्र के निर्माण और मूल्यांकन की भी है । जिस देश में नारी की शिक्षा पर ध्यान नहीं दिया गया, जिस समाज में उसे पर्याप्त प्रतिष्ठा नहीं दी गई और जहाँ उसके चिन्तन और कार्य-कलापों को पुरुषों की तरह स्वतंत्रता नहीं प्रदान की गई । वहाँ की स्त्रियों में कुछ ऐसी विशेषताएँ निश्चित रूप में होंगी जो अन्य स्त्रियों की विशेषताओं से भिन्न होंगी । जिन्हें समुचित शिक्षा दी गई है, जिनका समाज में पुरुषों की तरह आदर है और जिन्हें अपने सम्बन्ध में सौकी और निर्णय लेने का पूरा अधिकार है । किसी भी चरित्र के निर्माण और विकास में परम्पराओं और रुढ़ियों का निश्चित हाथ होता है । पुरुष और स्त्री पर इन परम्पराओं और रुढ़ियों का प्रभाव समान नहीं होता, इसका कारण चाहे इनकी अशिक्षा हो या जीवन में समान अवसर की उपलब्धि किन्तु यह सच है कि एक ही समाज में एक ही प्रकार की रुढ़ियों और परम्पराओं में पलकर पुरुष और स्त्रियों के चारित्रिक विकास में अन्तर होता है । कम-से-कम भारतीय समाज में यह बात बहुत दूर तक सही है ।

स्त्री चरित्र -- भारतीय समाज में आज भी स्त्रियों का विकास पुरुषों के समकक्ष नहीं हो सका है । स्त्रियाँ अनेक दृष्टियों से हीन मानी जाती हैं । उन्हें शिक्षा का उचित अवसर नहीं दिया जाता । उन्हें अनेक सामाजिक बन्धनों को स्वीकार करना पड़ता है । उनकी प्रगति के मार्ग में सामाजिक रुढ़ियाँ और अन्धविश्वास रौढ़े अटकते हैं । सिद्धान्ततः यह मान लेने पर भी स्त्रियों और पुरुषों का अधिकार गणतंत्र में समान है, व्यवहार में अब भी इन दोनों वर्गों में अनेक असमानताएँ बरती जाती हैं । अतः एक ही घटना में स्त्री और पुरुष की भिन्न प्रतिक्रिया सम्भव है । भारतीय चिन्तन-धारा में स्त्री और पुरुष के तात्त्विक अन्तर को हरवम महत्त्व दिया जाता रहा है । क्या, माया,

ममता, मधुरिमा, अगाध विश्वास, धैर्य, सहानुभूति आदि विशेषताएं पुरुष की अपेक्षा स्त्री में अधिक मानी जाती हैं। दूसरी ओर स्त्री की कुछ अन्य विशेषताओं के सम्बन्ध में प्रत्येक देश और समाज की अपनी परम्पराएं बनी होती हैं। उदाहरण के लिए भारतीय समाज में यह जनश्रुति प्रचलित है कि पुरुष के माग्य को और त्रिया के चरित्र कोई नहीं जानता --

त्रिया चरित्रं पुरुषस्य माग्यं,

देवो न जानाति कुतो मनुष्यः ॥

इसीलिए कलाकार के मन पर पुरुष और स्त्रियों के चरित्रांकन के समय तृतीय रूपमें ही सही, उनके रुढ़ियों और विश्वासों की छाया पड़ती रहती है। बहुत कम ऐसे कलाकार होते हैं, जो इन सब बातों से मुक्त होकर एक नई दृष्टि से सब कुछ देख सकने में समर्थ हों।

शिशु-चरित्र -- इसी प्रकार चरित्रों का एक पृथक् वर्ग शिशु-चरित्र वर्ग भी माना जा सकता है। जन्म से लेकर आठ वर्ष तक की आयु वाले बच्चे को शिशु मानते हैं। ८ वर्ष से १६ वर्ष तक की आयु वाले बच्चे को बालक वर्ग में रखते हैं और ११ से १५ वर्ष के बच्चे को किशोर वर्ग में रखते हैं। मेरे सुविधा की दृष्टि से शिशु वर्ग में जन्म से लेकर १६ वर्ष तक के बच्चे को परिगणित कर लिया है। क्योंकि शिशु के मनोविज्ञान की परिणति उसकी अवस्था के बाद होती है।

शिशु की मुख्य विशेषताएं, उनकी आरम्भिक बाल-लीलाएं, उनका धीरे-धीरे उलटने-पलटने लायक बनना, रेंगना, धीरे-धीरे चलना, दौड़ना और उसका स्वर फूटना और बोलने का अभ्यास बढ़ना ही उसके जीवन की मुख्य घटनाएं मानी जा सकती हैं। जीवन के अन्य उलके हुए क्रिया-कलापों से वह नितान्त अनभिज्ञ होता है। उसमें किसी तरह का कोई मनोविकार नहीं होता। अतः उसे बहुत कुछ साफ, निर्मल और पवित्र माना जाता है। ऐसे शिशु का सम्बन्ध समाज और देश से अधिक अपने परिवार से होता है, इसीलिए बहुधा पारिवारिक जीवन की घटनाएं उसे ही शिशु को केन्द्र बनाकर नियोजित होती हैं।

ऐसे शिशु-चरित्र का सम्बन्ध माता-पिता की भावनाओं या उससे कुछ और आगे बढ़कर माई-बहन सगे सम्बन्धियों से सम्बद्ध होता है । अधिक-से-अधिक इस शिशु चरित्र का दायरा ज़होस-पड़ोस तक फैलता है या अपने पूरे गांव को समेट ले सकता है । मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इस आयु वर्ग के शिशु का पृथक् अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।

## २- बालक वर्ग

इस वर्ग का शिशु-चरित्र अपने परिवेश और अपने वातावरण के कारण शिशु वर्ग के चरित्रों से भिन्न हो जाता है । उसके जीवन की मुख्य घटनाएं उसका गांव के खेत-खलिहानों में घूमना, खेलना-कूदना या शहर की गलियों-बाजारों में फेरे लगाना अथवा प्रारम्भिक पाठशाला में प्रवेश करना आदि होता है । वह अपने चारों ओर के जीवन और समाज को देखना शुरू कर देता है और उसके प्रति उसमें जिज्ञासा और कौतूहल के भाव जगने लगते हैं । उसके पास सवालियों का एक बड़ा खजाना होता है और उत्तर की गहरी प्यास । वह जीवन की जटिलताओं को समझता तो नहीं, किन्तु उसे ऐसा लगता है कि वह सीमित नहीं है और जो कुछ वह देखता है उन सब को बहुत आसानी से जाना नहीं जा सकता । उसमें चिन्तन की प्रारम्भिक प्रक्रिया शुरू हो जाती है और उसे लगता है कि उसे अब बहुत जल्द बड़ा हो जाना चाहिए । उसके जीवन की घटनाएं अनेक सामाजिक, वार्षिक और राष्ट्रीय समस्याओं को स्पर्श करती चलती हैं, वह केवल परिवार का नहीं, केवल एक समाज का नहीं, वरन् राष्ट्र का झोटा ही सही एक इकाई बन चुका होता है । उसके जीवन की क्रिया-प्रतिक्रिया अनेक दूसरी-दूसरी क्रिया-प्रतिक्रियाओं से उलझने लगती हैं कि उसपर राष्ट्र के चिन्तकों को ध्यान देना पड़ता है ।

## ३- किशोर वर्ग

किशोर वर्ग में जाने वाला शिशु-चरित्र बहुत कुछ जीवन में प्रवेश कर चुका होता है । वह जीवन की समस्याओं को समझने लगता है । उसे जीवन की जटिलताओं का अनुमान हो जाता है । वह व्यक्ति की

सीमाओं और उपलब्धियों से परिचित हो जाता है । वह जानता है कि जीवन में अभाव भी है और उस अभाव को दूर करने के साधन सबको उपलब्ध कभी नहीं हो सकते । जीवन की कटुता उसके हृदय की बड़ी बेरहमी से बैधती है । समाज के बन्धन उसे बेतरह सलते हैं । शायद यह यथार्थ जीवन की सीमारं हैं और उसका अनगढ़ रूप कि वह भावनाओं के जगत में विचरने लग जाता है । उसके सपनों की एक रंगीन दुनिया होती है । वह सब कुछ सुन्दर देखना चाहता है, सुन्दर पाना चाहता है । वह जाति का, समाज का, देश का, कर्णधार बनने की सामर्थ्य विकसित करने लगता है । वह किसी भी राष्ट्र की सच्ची सम्पति है । उसके बनने और बिगड़ने से राष्ट्र बनता और बिगड़ता है । उसका जीवन अनेकानेक आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक समस्याओं का केन्द्र-बिन्दु होता है । वह उगता हुआ गुलाब होता है, जो यदि ठीक से खिल सका तो अपने पूर्ण वातावरण को सुगन्धित कर सकता है और यदि असमय ही सुरक्षा गया तो खिन्नता, विवशता और विषाद की एक सिसकी बनकर सबको बेध देता है ।

किसी भी देश के शिशु, बालक और किशोर-वरित्रों का निर्माण उस देश की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक स्थिति को ध्यान में रखकर ही हो सकता है । आर्थिक दृष्टि से पिछड़ा, राजनीतिक दृष्टि से पराधीन और सांस्कृतिक दृष्टि से अविकसित देश के शिशु-वरित्र इन सभी दृष्टियों से उन्नत देशों के शिशु-वरित्र से भिन्न होते हैं । उनका सारा वातावरण परिवेश और परिस्थितियाँ इतनी भिन्न होती हैं कि एक ही वर्ग के किन्तु भिन्न देशों के शिशु-वरित्रों में स्पष्टतः अन्तर मिलता है । यही नहीं एक ही देश में भिन्न-भिन्न वर्गों के शिशु-वरित्रों में अन्तर होना अवश्यम्भावी है ।

## चतुर्थ अध्याय

-0-

## शिशु-पात्रों का वैविध्य

=====

(क) सामाजिक और आर्थिक-स्तर

(१) उच्च-वर्ग के शिशु-पात्र

(२) मध्य-वर्ग के शिशु-पात्र

(३) निम्न वर्ग के शिशु-पात्र

(ख) ग्राम एवं नगर

(ग) पारिवारिक स्तर

परिवार का रूप : संयुक्त, विभक्त

(१) संस्कार : कुटुम्ब की परम्पराएं या मान्यताएं

अ- धर्म

ब- समाज

स- व्यक्ति

(२) प्रभाव : वातावरण

## चतुर्थ अध्याय

-0-

### शिशु-पात्रों का वैविध्य

शिशु-वर्ग की विविधता का आधार वह

परिवार और समाज होता है, जिसमें शिशु के संस्कार और जीवन के विकास की स्थितियाँ जाती हैं। एक ही समय में उत्पन्न होने वाले शिशुओं के परिवार विभिन्न जातीय और वंशीय होंगे तो उनके मनोभाव भी अलग-अलग होंगे। जाति की मान्यताएँ, समाज की परम्परा और वंश के संस्कार शिशुओं के मनोविज्ञान में अत्यन्त क्रियाशील हो जाते हैं और उनके जीवन की विविधता में पृष्ठभूमि का कार्य करते हैं। जिस प्रकार एक ही पौधे का बीज भिन्न-भिन्न प्रकार की भूमि या जलवायु में फूलों या फलों के रंग व स्वाद में परिवर्तन ला देते हैं, उसी प्रकार समाज और परिवार की विविधता में शिशु का स्वभाव, आचरण और क्रिया-कलाप भिन्न हो जाते हैं। इस सन्दर्भ में सबसे पहले समाज पर विचार करना आवश्यक होगा।

#### (क) सामाजिक और आर्थिक - स्तर

सामाजिक प्रतिष्ठा और आर्थिक स्तर के अनुरूप व्यक्ति का समाज में स्थान निर्धारित होता है। जिस समय सामन्तवादी व्यवस्था थी, उस समय समाज में दो ही वर्ग थे। एक तो उच्च वर्ग और दूसरे को निम्नवर्ग कहा जा सकता है। वस्तुतः इस वर्गीकरण का आधार आर्थिक है। उच्च-वर्ग के व्यक्ति वे थे जो शासन में अधिकार रखते थे, जिनके पास सत्ता थी और जो वस्तुतः उपयोग की समस्त सामग्रियों के उपभोक्ता थे। ऐसे लोग समाज में मुट्ठी भर थे। दूसरे वर्ग के लोग उत्पादक थे, वे अन्य उपजाते थे, खेत-सल्लवानों में काम करते थे एवं उच्च-वर्ग की सुख-सुविधा के साधन जुटाते थे। उनका जीवन निरन्तर



परिश्रम में कुछ कट जाता था, किन्तु उन्हें कभी परिश्रम का फल भोगने का अवसर ही नहीं मिलता था । यह वर्ग मुख्यतः किसान वर्ग था । सामंत्वादी व्यवस्था में सामाजिक प्रतिष्ठा के अनुरूप समाज में वर्गीकरण का एक दूसरा रूप भी देखने को मिलता है । इस वर्गीकरण का आधार रुढ़ियों और परम्पराओं पर टिका था । इसे बहुत कुछ धर्म और राज्य का संरक्षण प्राप्त था । इसके अनुसार भारतीय समाज में चतुर्वर्ण विभाजन को मान्यता दी गई थी । समाज में सबसे प्रतिष्ठित, ब्राह्मण को माना जाता था । इसके बाद वैश्या का स्थान आता था । उसके नीचे वैश्य का स्थान और सबसे नीचे शूद्र माने जाते थे । ब्राह्मण पुरोहित वर्ग था । धर्म का नियामक वर्ग था । वह विद्या के अर्जन और वितरण का स्वाधिकारी था । वैश्या शासक वर्ग था । वह राज्य में शान्ति व्यवस्था का उत्तरदायी था । उसके पास रक्षा-कोशल और बाहुबल था । अधिकारी वर्ग होकर भी वह ब्राह्मणों को अपने से अधिक प्रतिष्ठा देता था । वैश्यों का वर्ग व्यापारी वर्ग था, वह राष्ट्र के लिए धन कमाता था । राष्ट्र को समृद्ध करता था और उत्पादित वस्तुओं के वितरण का साधन था । शूद्र सबकी सेवा करने वाला वर्ग था । सेवा-वृत्ति के कारण उसे सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं थी । माग्यवाद और प्रारब्ध तथा परम्परावाद में विश्वास करने के कारण भारतीय समाज में यह वर्ग या वर्ण व्यवस्था किसी-न-किसी रूप में आज तक चलती आ रही है । आधुनिक काल में लोक परिवर्तनों से यह व्यवस्था हिन-मिन होने लग गई है, किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि निकटमविष्य में भारतीय सामाजिक जनता के बीच ऐसी मान्यता एकदम नहीं रह जायगी ।

### पुंजीवादी व्यवस्था

पुंजीवादी व्यवस्था ने समाज में अर्थ को प्रधान कर दिया । समाज में व्यक्ति का स्थान सामाजिक-प्रतिष्ठा के अनुसार नहीं, बल्कि आर्थिक स्तर के आधार पर निर्धारित होने लगा । मुगल साम्राज्य के पतन के पश्चात् औजों के शासन का आर्थिक ऋद्धि और उसके साथ ही भारतवर्ष में पुंजीवाद ने पदार्पण किया । पुंजीवाद का यह औद्योगीकरण पर रहा । पश्चात् देशों में सामाजिक वर्गों के आर्थिक

निर्धारण के जो मानदण्ड बनाए गए, वे उसी रूप में भारतवर्ष में स्वीकृत नहीं हुए, इसके कई कारण थे। पाश्चात्य देशों में औद्योगीकरण की प्रक्रिया निर्बाध चलती हुई एक परिणति तक पहुंची। उसने फ्यूडल (सामन्तवादी) व्यवस्था के सामाजिक व्यवस्था के मानदण्डों को मूलतः परिवर्तित कर दिया और जिन नये मानदण्डों का सृजन किया, वे पूर्णतः प्रतिष्ठित हो गए। सामाजिक स्थिति का निर्धारण व्यक्ति की कल-अच्छ सम्पत्ति करने लगी। आगे चलकर धनवान व्यक्ति के परिवार वाले स्वभावतः सम्पत्ति के अधिकारी बनते रहे और इस तरह सामाजिक प्रतिष्ठा का आधार पैतृक सम्पत्ति बनती रह गई। उदाहरण के लिए इंग्लैण्ड के 'लाई' परिवार का नामोल्लेख किया जा सकता है। पाश्चात्य देशों में यह प्रक्रिया इतनी पूर्ण हुई कि वहां सामाजिक स्थिति के लिए दूसरे आधार बने ही नहीं, किन्तु भारतवर्ष में यह स्थिति भिन्न हुई। भारतवर्ष प्रधानतः कृषि-प्रधान देश रहा है। औद्योगीकरण की पश्चिमी प्रक्रिया को यहां पूरी सफलता नहीं मिली। एक तो भारत वर्ष की लोक स्थितियों को देखते हुए यहाँ 'कुटीर शिल्प' ही उपयुक्त थे और उनका निरन्तर विकास हो रहा था, दूसरे, पाश्चात्य देशों की तरह अपने अभाव और आवश्यकता से प्रेरित होकर उस कोटि के औद्योगीकरण की ओर बढ़ने की बाध्यता भी नहीं थी। बाहर से आने वाले अंग्रेज शासकों की नीति ने भी भारतीय औद्योगीकरण को पश्चिमी सच में ढलने नहीं दिया। अंग्रेजों की नीति थी, भारतवर्ष को कच्चे माल का दौत्र बनाना और यहां से कच्चे माल ले जाकर माल तैयार करके उस माल को भारत लाकर बेचना। उन्होंने इस नीति का पालन तब तक बड़ी सतर्कता से किया, जब तक परिस्थितियां इसके विपरीत नहीं हुईं।

#### भारत में औद्योगीकरण का विकास

प्रथम महायुद्ध के आसर पर उन्हें भारत के औद्योगिक विकास की दिशा में सोचना पड़ा। यहां लोक-कारखानों की खोज की व्यवस्था करनी पड़ी। प्रथम महायुद्ध के

बाद से भारत में निरन्तर औद्योगीकरण की प्रक्रिया तीव्र होती रही है ।  
आज की हमारी राष्ट्रीय सरकार इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य कर रही है ।

एक तो इस औद्योगीकरण की धीमी प्रगति के कारण और दूसरे कृषि प्रधान देश की परम्परा रुढ़ि सामाजिक व्यवस्था के कारण पूंजीवाद, भारतीय समाज में, व्यक्ति के सामाजिक स्तर का निर्धारण, मात्र अर्थ के आधार पर करने में असमर्थ रहा । एक और तो इस समाज में प्रतिष्ठित चतुर्वर्ण की धारणा बनी ही रही, दूसरी और पूंजीवाद द्वारा उपस्थित आर्थिक आधार पर सामाजिक प्रतिष्ठा की धारणा स्थान बनाने लगी । भारतीय सामाजिक ढाँचे को समझने के लिए इन दोनों धारणाओं की पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं को समझना आवश्यक है । पाश्चात्य आर्थिक मानदण्ड के आधार पर स्कारगी भारतीय समाज का मूल्यांकन नहीं किया जा सकता । इन मुख्य धारणाओं के भीतर बनें छोटी-मोटी अवान्तर धारणाएं भी काम करती रही हैं । इन सब का सूक्ष्म विश्लेषण और अध्ययन आवश्यक है, किन्तु आज यह स्थिति बहुत कुछ स्पष्ट होती जा रही है कि पूंजीवाद भारतीय समाज को उसी रूप में विभाजित कर रहा है, जिस रूप में उसने आज से बहुत दिन पहले पाश्चात्य देशों को वर्गीकृत किया था । पूंजीवाद व्यवस्था समाज को तीन भागों में विभक्त करती है--

- (१) बुद्धिवा-वर्ग
- (२) मध्य-वर्ग
- (३) निम्न-वर्ग

#### (१) बुद्धिवा वर्ग

वास्तविक समाज में जैसे हम बुद्धिवा-वर्ग कहते हैं, वह वस्तुतः सामन्तवादी समाज का भोक्तावर्ग ही है । आर्थिक दृष्टि से वे सम्पत्ति के हिसार पर आसीन हैं । उनके पास आवश्यकता से कहीं अधिक धन होता है । इस धन के उपार्जन में न तो उन्हें बुद्धि से काम लेना होता है, न शरीर से । उनकी सम्पत्ति इस सख्त की तरह होती है, जिसमें अंत्य नदियां अनिवार्यतः जलान्त करवादि होखी-पड़ती हैं । इनका धन-कमाता है । यह वर्ग बुद्धि पूंजीवादी

व्यवस्था में वस्तुओं के उत्पादन, वितरण और उपभोग की समस्त क्रियाओं पर नियन्त्रण रखता है, सबपर उसका अबाध अधिकार होता है, इसलिए वह समाज में सबसे ऊपर प्रतिष्ठित रहता है। सामन्तवादी व्यवस्था में समाज का उच्च वर्ग कला और साहित्य का पोषक और संरक्षक वर्ग था किन्तु पुंजीवादी व्यवस्था में उसका कोई सम्बन्ध इनसे नहीं रहा अर्थात् साहित्य और कला के पोषण और संरक्षण के लिए भी मध्यवर्ग की ओर देखना पड़ा।

बुर्जुवा वर्ग जूझ किन्हीं तरफ का शारीरिक या मानसिक परिश्रम नहीं करता, इसीलिए वह जीवन के परिश्रम से अनवगत होता है। जीवन के प्रति उसका सारा दृष्टिकोण काल्पनिक और रोमानी होता है। उसकी अभिलाषा काल्पनिक होती है, उसकी इच्छाएं अनन्त होती हैं और कई अर्थों में वायव्य भी। उदाहरण के लिए सचा उनके हाथ में होती है। जीवन की मौलिक आवश्यकताओं पर उनका स्काधिकार होता है अतः समाज को वे अपने स्वार्थ को ध्यान रखकर बनाते बिगाड़ते हैं। समाजवादी अर्थ व व्यवस्थाएं इसलिए इस प्रकार के किसी उच्च वर्ग का अस्तित्व नहीं स्वीकार करती हैं। समाज में वर्ग रहें यह उनकी मान्यता नहीं। समाजवाद, वर्गहीन समाज की कल्पना करता है। जीवन व की आवश्यक वस्तुओं के उत्पादन, वितरण और उपभोग पर वह समाज के प्रत्येक सदस्य का समान अधिकार मानता है। समाज में वर्गों की उपस्थिति ही संघर्ष का मूल कारण है। जब तक समाज में वर्ग रहेंगे तब तक संघर्ष भी रहेगा।

## (२) मध्यवर्ग

मध्य वर्ग पुंजीवादी-व्यवस्था की अपनी है। सामन्तवादी व्यवस्था में दो वर्ग वर्तमान थे ही, उच्च वर्ग और निम्न वर्ग। किन्तु वहां मध्य वर्ग नहीं था। इस समय बमोन्दार और किसान का सम्बन्ध सीधा था। उपभोक्ता वर्ग और उत्पादक वर्ग के बीच

कोई तीसरी शक्ति नहीं थी । शासक और शासित एक-दूसरे से साधे जुड़े थे । किन्तु बुज्जीवादी व्यवस्था ने समाज को जटिल बना दिया । दो वर्गों का सम्बन्ध सीधा न होकर तिर्यक हो गया और तब भी उनके बीच रैलावों के अनेक मोड़ उपस्थित हुए । एक तरह से उच्च वर्ग से निम्न वर्ग तक पहुँचने के लिए जिन चक्करदार मार्गों और गलियों से गुजरना पड़ता था, उन समस्त जटिल प्रक्रियाओं को सन्हालने के लिए एक तीसरे वर्ग की आवश्यकता हुई । यही वर्ग मध्य वर्ग था । इस वर्ग में सामान्यतः नौकरी पेशा शिक्षक, क्लर्क और इसी कोटि के अन्य लोग आते हैं । मध्यवर्ग में विशेषतः बुद्धिजीवी लोग हैं । इनके पास इतना धन नहीं होता कि वे धन से धन कमा सकें । किन्तु इतनी <sup>अवश्य</sup> बुद्धि होती है कि वे धन की गतिविधि पहचान सकें, उसे विकसित होने के मार्ग बता सकें । सामाजिक व क्रान्ति के प्रायः समस्त विचारों का सर्जन प्रत्यक्ष मध्यवर्ग में ही होता है । मध्य वर्ग बौद्धिक चेतना से पूर्ण वर्ग होने के कारण राष्ट्र की सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक स्थितियों को ठीक से पहचानता है । अतः उसमें होने वाले परिवर्तनों के क्रम की भी जानकारी रखता है । प्रत्येक राष्ट्र की अपनी आवश्यकताएँ होती हैं, उसके अपने प्रश्न होते हैं, उसकी अपनी समस्याएँ होती हैं । मध्यवर्ग का बुद्धिजीवी वर्ग उन समस्याओं और आवश्यकताओं के प्रकाश में राष्ट्र को बनाना चाहता है । इसीलिए औद्योगिक सभ्यता के बाद की समस्त क्रान्तियाँ मध्य वर्ग के द्वारा हुई हैं । उच्च वर्ग

मध्य वर्ग को कुछ लोग दो भागों में और कुछ लोग तीन भागों में बाँटते हैं । दो भागों का वर्गीकरण है उच्च-मध्यवर्ग और निम्न-मध्यवर्ग । तीन वर्गों का वर्गीकरण मानने वाले उपरोक्त दो वर्गों के अलावा मध्य-मध्य वर्ग की भी चर्चा करते हैं ।

#### उच्च मध्यवर्ग

उच्च मध्य वर्ग में वे लोग आते हैं जिनमें मध्य वर्ग की समस्त प्रवृत्तियाँ होती हैं, किन्तु जो वर्ग की दृष्टि से सबसे

अधिक सुविधाजनक स्थिति में होते हैं— नामी गरीबी डाक्टर, वकील, जज, प्रोफेसर, बैरिस्टर, उच्च अधिकारी जैसे लोग इसी वर्ग में आते हैं जो अपने परिश्रम से पर्याप्त धन उपार्जित करने की स्थिति में होते हैं ।

#### निम्न-मध्य वर्ग

निम्न मध्य वर्ग उन लोगों का है, जो बुद्धिजीवी तो हैं अर्थात् जो शारीरिक परिश्रम करके जीविकोपार्जन नहीं करते, किन्तु जिन्हें इतना धन भी नहीं मिलता कि अपने परिवार का मामूली ढंग से भी मरण-पौषण कर सकें । जीवनयापन की समस्या उनके लिए जटिल होती है और इनका जीवन आर्थिक और तन्त्रजनित जैसे छोटे मोटे संघर्षों का जीवन होता है । इनके सामने जीवन की मामूली आवश्यकताओं की पूर्ति भी बड़ी समस्या बन कर उपस्थित होती रहती है । इस वर्ग के अन्तर्गत दफ्तर के साधारण क्लर्क, बाबू आदि आते हैं, जिनकी जीविका साधारण माहवारी वेतन पर आधारित है ।

#### मध्य-मध्य वर्ग

मध्य-मध्य वर्ग के व्यक्ति इन दोनों के बीच की स्थिति के व्यक्ति होते हैं । इनके पास न तो इतना धन होता है कि वे उच्च-मध्य-वर्ग के लोगों की तरह आराम और सुविधा का जीवन बिता सकें और न धन का ऐसा अभाव ही होता है कि वे निम्न-मध्य वर्ग की तरह सदा अभावों से ग्रसित रहें । वे समस्थिति वाले लोग होते हैं । उनके पास इत्मीनान की जिन्दगी नहीं होती, किन्तु कटु संघर्ष की भी जिन्दगी नहीं होती है । इस वर्ग में स्कूल और कालेजों के अध्यापक और दफ्तरों में काम करने वाले उच्च श्रेणी के बाबू आते हैं ।



## (३) निम्नवर्ग

पूँजीवादी व्यवस्था में सबसे निचले स्तर पर निम्नवर्ग है। समाजवादी इसे सर्वहारा वर्ग कहते हैं। निम्नवर्ग शारीरिक परिश्रम करने वाला वर्ग है। वह अपनी ओर सीमाओं के कारण निरन्तर शोषित होता रहता है। समाज के भोषण अत्याचार और शोषण को वह बिना किसी प्रतिकार किये सहता चलता है। निम्नवर्ग विचारों से हीन होता है, इसलिए वह क्रान्ति का अग्रदूत कभी नहीं हो सका है और न वहाँ परिवर्तन की कोई प्रक्रिया ही शुरू हो सकी है। निम्नवर्ग एक तरह से पूँजीवादी सामाजिक व्यवस्था का गलित-मचित अंग है। अपनी इन विषम स्थितियों के कारण वह अशिक्षित, अविकसित और अल्प सामर्थ्यवान् वर्ग होता है। उसमें रुढ़ियों और अन्धविश्वासों का बोलबाला होता है। इसलिए इस वर्ग में आन्तरिक विकास की कोई छहर नहीं होती। किसी भी पूँजीवादी सामाजिक ढाँचे की सबसे बड़ी समस्या यह है। इसीलिए सामाजिक परिवर्तन के अन्त रूप में मार्क्सवादी इसी वर्ग को काम में लाना चाहते हैं और इसी वर्ग का चित्रण कर वे अपनी भावनाओं को पक्ष में ले जाना चाहते हैं।

पूँजीवादी समाज के जिन तीन वर्गों की बर्चा की गई है उन तीन वर्गों के शिशुओं को उन्हीं वर्गों के प्रकाश में देखा जा सकता है। उच्च वर्ग के शिशु-चरित्र उच्च वर्ग की परम्पराओं और संस्कारों को ढोने वाले होते हैं। मध्यवर्ग के शिशु-चरित्रों में मध्य वर्ग की विशेषताएँ होती हैं। निम्न वर्ग के शिशु चरित्रों में निम्न वर्ग की अशिक्षा अन्धविश्वास और कुरीतियाँ परिलक्षित होती हैं। प्रत्येक वर्ग के चरित्र का सम्बन्ध अपने वर्ग के संस्कार से अनिवार्यतः जाबद होता है। उनकी सामाजिक आर्थिक और व्यावसायिक स्थितियों का प्रभाव शिशु मन पर ज़ाब रूप से पड़ता है। मनोवैज्ञानिकों ने अव्यक्त किया है कि बच्चों के जीवन पर उनके माँ-बाप के सामाजिक-आर्थिक (सोशियो-इकोनॉमिक) तथा व्यावसायिक (वोकेशनल) स्थितियों का भी काफी प्रभाव पड़ता है। विभिन्न सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति के बातावरण में पले बच्चों की मानसिक योग्यता में



काफ़ी अन्तर मिले हैं । दोनों में स्थायी सम्बन्ध होता है । इस स्थान पर एक मनोवैज्ञानिक अध्ययन का उल्लेख करना अनावश्यक न होगा ।

१८ महीने की आयु से लेकर ५४ महीने की आयु के ३८० बच्चों की मानसिक योग्यता की जांच की गई । देखा गया कि अशुशल मजदूरों के बच्चों की औसत बुद्धि-लब्धि ६५.८ थी और व्यावसायिक व्यक्तियों के बच्चों की औसत बुद्धि-लब्धि १२५.० थी । इन दो वर्गों के बीच आने वाले व्यक्तियों के बच्चों की औसत बुद्धि-लब्धि ६५.८ तथा १२५.० के बीच ही पाई गई । गार्डन ने इंग्लैण्ड में जिप्सी बच्चे तथा नहर के किनारे नाव पर रहने वाले बच्चों का अध्ययन किया । इन दोनों समुदायों के बच्चों की शिक्षा की उचित व्यवस्था नहीं थी । वे प्रायः पाठशाला में अनुपस्थित रहते रहते थे । इनके परिवार में अधिकांश व्यक्ति अशिक्षित ही थे और वे अपना जीवन धूमने तथा नाव पर ही बिताते थे । अतः इनका घरेलू वातावरण ऐसा था जहां मानसिक विकास उचित रूप से नहीं हो सकतथा इनमें से अधिकांश उत्पायु बच्चों की बुद्धि-लब्धि ६० और १०० के बीच थी ।  
 समी नाविक बच्चों की औसत बुद्धि-लब्धि, नाविक बच्चों से कुछ अधिक थी ।  
 दोनों समुदायों के बच्चों की बुद्धि-लब्धि में कमी का कारण वातावरण ही है, क्योंकि बचपन में प्रायः सामान्य बुद्धि के थे, किन्तु बाद में सामाजिक वार्षिक तथा मां-बाप की व्यावसायिक स्थितियों का प्रभाव उनपर पड़ गया । यथेष्ट शिक्षा की कमी तथा अन्य मानसिक विकास के उपकरण के अभाव में आयु बुद्धि के साथ उनका उचित मानसिक विकास नहीं हो पाया । इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रत्येक मनुष्य पर उसके वर्ग के सामाजिक, वार्षिक तथा व्यावसायिक स्थितियों का प्रभाव पड़ता है । कुछ ऐसे भी चरित्र होते हैं, जिन्हें हम सामान्य कौटि के पुष्प करते हैं । ऐसे चरित्र जन्मतः ही किसी एक वर्ग से सम्बन्धित हैं, किन्तु संस्कार के उनमें अन्य विशेषताएं दिताई देती हैं । इस

१ 'विकासत्मक मनोविज्ञान', पृष्ठ ४८-४९

-- सप्तमी: वायसवाल

तरह के चरित्रों के अध्ययन में बड़ी सुधमता और सतर्कता से काम लेना होगा । सामाजिक परिस्थितियों में जैसे परिवर्तनों और परिशोधनों के कारण तथा राजकीय सत्ता के भिन्न-भिन्न सिद्धान्तों को स्वीकार करने के कारण विभिन्न वर्गों के शिष्ट चरित्रों का एक-दूसरे से प्रभावित होना भी सम्भव है । जातिवाद के स्रष्टा मनुष्यमात्र की समानता के भाव का प्रचार गणतंत्र शासनसत्ता की स्थापना आदि कुछ ऐसी प्रेरक शक्तियाँ हैं, जिन्होंने तीनों वर्गों के चरित्रों को जैसे अवसरों पर समान स्तर पर ला सड़ा किया है । शिक्षा को जीवन में उन्नति करने के साधनों की समानता सबको सिद्धान्ततः दे दी गई है । आज एक ही शिक्षण संस्था में सामान्यतः सभी वर्गों से आये व्यक्ति शिक्षा पाते हैं । स्कूल और कालेजों में उनका विकास करीब-करीब समान वातावरण में होता है । राष्ट्र की बड़ी-से-बड़ी ज़िम्मेदारी सम्हालने का उन्हें समान अवसर दिया जाता है । जैसे कारणों से समाज की पिछड़ी और दलित जातियों को अपने पिछले अभावों को दूर कर सब को साथ आगे बढ़ निकलने के लिए अतिरिक्त सुविधायें दी जाती हैं, ऐसी ही परिस्थिति में आज विभिन्न वर्गों के संस्कार अनिवार्यतः, एक-दूसरे को प्रभावित करते जा रहे हैं । शिष्ट-चरित्रों के अध्ययन में इस स्थिति को विशेष रूप से ध्यान में रखना होगा, क्योंकि उनके जीवन की वह अवधि संस्कारों के बनने और निश्चितरूप देने की अवधि है ।

#### (स) ग्राम एवं नगर

सामाजिक और वार्षिक स्तर शिष्ट के मनोविज्ञान पर अपना प्रभाव डालते हैं, साथ-ही-साथ और भी बहुत-सी बातें हैं जो इस क्रिया में अपना योगदान देती हैं । उदाहरण के लिए ग्राम तथा नगर, परिवार का स्तर, परिवार का रूप, संस्कार परम्पराएं, धर्म, समाज व्यक्ति तथा वातावरण । शिष्ट पात्रों के वैविध्य के अध्ययन में इन सभी पक्षों पर विचार करना आवश्यक है ।

ग्राम — हमारा भारत गांवों का देश है । भारत के ८० प्रतिशत लोग गांवों में निवास करते हैं । गांव, वह स्तुपाय है, जहाँ जैसा-जैसा अधिक समानता कोषधारिण, प्राथमिक स्तरों की प्रधानता, जनसंख्या का कम घनत्व तथा

कृषि ही मुख्य व्यवसाय है। गांवों में परिवार का अधिक महत्त्व होता है और व्यक्ति के जीवन का प्रायः प्रत्येक पक्ष परिवार द्वारा प्रभावित व नियन्त्रित होता है। संयुक्त परिवार की वास्तविक भांकी गांवों में मिलती है। भारतीय ग्रामों में जाति-प्रथा के आधार पर सामाजिक व्यवस्था ठीक निर्धारित है। ग्रामीणों की सबसे प्रमुख विशेषता यह है कि होती ही उनका मुख्य व्यवसाय है। उनका जीवन सादा और सरल है। उनके लिए धर्म, प्रथा व परम्परा का अत्यधिक महत्त्व होता है। ग्रामवासी व्यक्तिगत रूप से एक-दूसरे को जानते-पहचानते और दूसरों के सुख-दुःखों में हिस्सा बंटाते हैं। 'पंच परमेश्वर' की धारणा ग्रामीणों की ही विशेषता है। अशिक्षा, बाल-विवाह, पर्दा प्रथा, विधवा विवाह निषेध आदि के कारण ग्रामीण स्त्रियों की स्थिति एक ओर तो निम्न होती है, पर दूसरी ओर अधिक स्थायी एवं शान्तिपूर्ण पारिवारिक जीवन अपेक्षाकृत ग्रामीणों की विशेषता भी है।

नगर— इसके विपरीत नगर, सामाजिक विभिन्नताओं का वह समुदाय है, जहाँ वैदेशिक समूहों व नियन्त्रणों, उद्योग व व्यापार घनी आबादी और अव्यक्त सम्बन्धों की प्रधानता हो। वहाँ न केवल असंख्य उद्योग व्यापार व वाणिज्य का एक जाल-सा बिछा होता है, बल्कि विभिन्न धर्म, सम्प्रदाय जाति, वर्ग, प्रजाति, प्रान्त व देश के लोगों का जमघट होता है। जिससे फलस्वरूप नागरिक समुदाय के विभिन्न भाषा, धर्म, वैश्वमुखा, रहन-सहन, आदर्श, प्रथा आदि देखने को मिलते हैं। आबादी घनी होती है और नाना प्रकार के वैदेशिक समूह जैसे कालेज, विश्वविद्यालय, मिल-कारखाना, कोर्ट-कचहरी आदि का बोलबाला होता है। फिजूलखर्ची व बाहरी ठाट-बाट, सामाजिक नियम की बहुलता, सामाजिक गतिशीलता व परिवर्तन की तेज गति, व्यक्ति-वादी आदर्श, धर्म व परिवार का कम महत्त्व शिक्षा, ज्ञान व विज्ञान का अधिक प्रसार औद्योगिक उन्नति, यातायात तथा संचार के उन्नत साधन तथा पारिवारिक जीवन का कम स्वायत्त नागरिक समुदाय की अब उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि उपर्युक्त

सारी बातों का प्रभाव बालक के कोमल मन पर अवश्य पड़ेगा और उसी के अनुसार उनके चरित्र का विकास भी होगा ।

(ग) पारिवारिक स्तर :

परिवार का रूप

ग्रामीण तथा नागरिक प्रभावों पर विचार कर लेने के बाद यह आवश्यक है कि हम शिशु मनोविज्ञान पर उनके पारिवारिक स्तर के प्रभाव पर भी दृष्टिपात करें । परिवार समाज का आधार है । बिना परिवार के समाज की कल्पना नहीं की जा सकती । समाज के अनेक संगठनों में परिवार मौलिक इकाई कही जा सकता है । इसी में व्यक्ति जन्म लेता, बढ़ता और पलता है तथा इसके द्वारा एक निश्चित सीमा तक उसके जीवन की सीमा निर्धारित होती है । समाज के अन्य सभी संगठनों में परिवार को सबसे अधिक महत्त्व दिया जाता है । संसार के हर देश में भिन्न-भिन्न प्रकार के पारिवारिक संगठन पाये जाते हैं । हमारे देश में भी हर तरह-तरह के पारिवारिक संगठन हैं ।

संयुक्त परिवार

भारत में प्राचीनकाल से ही हिन्दू समाज में संयुक्त परिवार की प्रणाली चली आ रही है । इस प्रकार के परिवार में केवल पति-पत्नी और बच्चे ही नहीं होते पर चाचा-चाची, माई-मायी, दादा-दादी आदि भी । इस प्रकार एक संयुक्त परिवार में चार-चार पीढ़ियाँ तक पाई जाती हैं । दो-तीन पीढ़ियाँ तो साधारण बात है, अतः इतने बड़े परिवार में लोगों के रहन-सहन, आचार-विचार, व्यवहार तथा आदर्श सब का प्रभाव परिवार के प्रत्येक शिशु पर पड़ता है । उनका विकास भी उसी प्रकार होता है । यदि संयुक्त परिवार स्वस्थ और सुदृढ़ रहा तो समाज भी सुखी और सम्पन्न रहता है और राष्ट्र की प्रगति में विकास होता है राष्ट्र के भावी निर्माता परिवार के छोटे-बोटे, नन्हें-मुन्हे शिशु ही हैं ।

प्रेमचन्द का लालन-पालन संयुक्त परिवार में हुआ था। विमाता के क्रूर व्यवहार उन्होंने स्वयं भेले थे, स्त्रियों के कलह उन्होंने अपने परिवार में देखे थे। पति-पत्नी के विद्वेष भाव का अनुभव भी उन्होंने अपनी प्रथम पत्नी के साथ किया था। उनके उपन्यास के कई शिशु पात्रों तथा अनेकानेक कहानियों के शिशु पात्रों को इन्हीं सब कठिनाइयों को भेलते हुए पाते हैं। उदाहरणस्वरूप -- 'चौरी', 'अलग्गोफा', 'आत्माराम' स्वर्ग की देवी', 'शंखनाद', 'बेटी का घन', 'दूसरी शादी' आदि विमाता तथा संयुक्त परिवार सम्बन्धी कहानियां हैं।

### वियुक्त परिवार

पाश्चात्य संस्कृति और शिक्षा के प्रभाव से हमारे परम्परागत रीति-रिवाज और संस्कारों में परिवर्तन होता गया। व्यक्ति परिवार से अधिक महत्त्व अपने को देने लगा। वह अपनी रुचि, शिक्षा और संस्कार को महत्त्व देने लगा, अतः संयुक्त परिवार की परम्परागत प्रणाली में अन्तर जाने लगा। संयुक्त पारिवारिक व्यवस्था के टूटने के कई कारण हैं-- पाश्चात्य संस्कृति का प्रभाव, औद्योगीकरण, अर्थ का असमान वितरण, स्त्रियों के आपसी द्वेषभाव। संयुक्त परिवार में स्त्री एक ठोड़ व्यक्ति के ऊपर बहुत भार डाल देती थी, दूसरी ओर कुछ लोगों को उत्तरदायित्वविहीन बना कर काम करने से रोकती थी। फलस्वरूप इस व्यवस्था का धीरे-धीरे अन्त हो चला। वियुक्त परिवार से तात्पर्य पति-पत्नी तथा उनके बच्चे से है। जब ये बच्चे बड़े हो जाते हैं तथा विवाह कर लेते हैं तब अलग-अलग परिवार बना लेते हैं और अपने जनकों से अलग हो जाते हैं। इसी को देखकर जर्मन दार्शनिक 'हेगेल' ने कहा है कि कुटुम्ब अपने अन्दर ही अपने नाश का बीज रक्ता है। भारत में इस प्रकार की कुटुम्ब-प्रथा से प्रभावित होने लगा है। भारत में इस प्रथा के दुष्परिणाम हैं -- वार्षिक दुरवस्था, सामाजिक विघटन, मानसिक पतन और वार्षिक विघटन। वियुक्त परिवार में बड़े मामलों में माता-पिता का व्यवहार,

अधिकार और प्रतिष्ठा समानरूप से होनी चाहिए । ऐसे परिवार के शिशुओं का मनोविज्ञान संयुक्त परिवार के शिशुओं के मनोविज्ञान से भिन्न होगा । प्रेमचन्द के हृदय में संयुक्त परिवार के प्रति वास्था थी । अपनी कई कहानियों में शिशु पात्रों के माध्यम से इस व्यवस्था को टूटने से बचाना चाहा है, ऐसे शिशु पात्रों में 'कल्योक्त' कहानी का रघु विशेष उल्लेखनीय है ।

### संस्कार

मानव-व्यवहार को नियंत्रित करने में विभिन्न संस्कारों का बहुत महत्त्व होता है । हर परिवार अपनी संस्कृति अर्थात् रीति-रिवाज, परम्परा, विश्वास आदि के अनुसार अपना जीवन व्यतीत करता है और वह संस्कार रूप में बालकों को प्राप्त होता है । परम्परा वह शक्ति है जो हमारे चरित्र-निर्माण में भारी काम करती है और जिसके द्वारा हमारे विचारों, भावों, व्यवहारों में एकतापन आता है । बिना परम्परा के हमारा सम्बन्ध प्राचीन काल से टूटता है । अतः जिस परिवार की जैसी परम्परा होती है, उस परिवार के शिशु भी वैसे ही होते हैं । ब्राह्मण के बालक का यज्ञोपवीत होना, चौके में बैठकर भोजन करना, मूर्ति-पूजा करना, त्योहार का मनाना, शान्ति स्थापन के लिए यज्ञ, हवन, तप करना ये सभी क्रियाएं परम्परा के उदाहरण हैं । परम्परा के सिवाय धर्म, समाज तथा व्यक्ति भी शिशुओं के मनोविज्ञान को बहुत प्रभावित करते हैं ।

### धर्म

प्रत्येक परिवार का अपना एक धर्म होता है । धर्म एक विशेष शक्ति पर विश्वास अर्पण करता है और यह शक्ति मानव-व्यक्ति से आवश्यक रूप में जुड़ जाती है । उस शक्ति के प्रति गहरा -नित्य या प्रेम भाव धर्म का एक आवश्यक स्वैगात्मक भाव है । उस शक्ति से काम बटाने के लिए और उसके कौम से बचने के लिए प्रार्थना, पूजा, वाराणा करने की विभिन्न वा संस्कार भी होते हैं । धर्म की विभिन्न क्रियाएं हैं,



जैसे प्रार्थना, समाधि, सामूहिक क्रियाएं (मीन्दिरो, मस्जिदों या गिरिजाघरों आदि में) और व्यक्ति एकत्रित होकर सामूहिक रूप से पूजा-पाठ कीर्तन, आराधना आदि करते हैं) समुचित आचरण, बलि, तंत्रिक क्रियाएं। बालकों में धार्मिक गुणों का विकास करने के लिए परिवार का बहुत महत्वपूर्ण हाथ है। बालकों को माता-पिता नाना प्रकार के धार्मिक उपदेश देते रहते हैं। परिवार के समस्त सदस्य सामान्य रीति से पूजा-पाठ आदि करते हैं, धार्मिक उत्सव मनाते हैं। इन सब का बालकों पर बहुत प्रभाव पड़ता है। वे भी धर्म के अनुसार चलना आरम्भ कर देते हैं।

समाज

----

प्रत्येक समाज की अपनी एक निजी संस्कृति होती है, जिसके आधार पर वह दूसरे समाजों से भिन्न समझा जाता है। उस समाज के प्रत्येक व्यक्ति तथा परिवार से यह आशा की जाती है कि वह इस संस्कृति अथवा रीति-रिवाजों, परम्पराओं, विश्वासों आदि के अनुकूल कार्य करते हुए अपना जीवन बिताये। <sup>बालक</sup> सबसे पहले परिवार में ही अपनी सामाजिक संस्कृति से परिचित होता है। जब वह बड़ा होता है, समाज के साथ उसका सम्पर्क होता है तो उसपर समाज के अन्य लोगों के रहन-सहन, आचार-विचार का प्रभाव पड़ता है। समाज की रुढ़ियां, परम्पराएं विश्वास आदि प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से उसके चरित्र पर प्रभाव डालती हैं।

व्यक्ति

-----

समाज में एक जाति, धर्म, के लोग होते हैं। एक समाज में होते हुए भी हर व्यक्ति का अपना-अपना व्यक्तित्व होता है। समाज में निवास करने वाले डाक्टर, वकील, शिक्षक, पंडित मौलवी आदि प्रत्येक व्यक्ति के आचरण के प्रभाव से अछूता नहीं रहते। परिवार या समाज के महान स्वामी, देशसेवक, सत्यवादी आदि अनेकानेक गुणों से संहित व्यक्तियों



का प्रभाव वहाँ के बालकों पर पड़ता है, इसमें कोई सन्देह नहीं ।

वातावरण

परिवार, कुटुम्ब की परम्पराएं, धर्म, समाज व्यक्ति आदि सब मिलकर एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि करते हैं । बच्चा सर्वप्रथम परिवार में जन्म लेता है । माता-पिता तथा माई-बहनों से वह कर्तव्य पालन सीखता है । ज्यों-ज्यों बड़ा होता है, परिवार के सदस्य उसके व्यवहारों को सुधारते हैं । परिवार के बाहर जब जाता है तब उपयुक्त सारी बातें उसके चरित्र-निर्माण में सहायक होती है । बिना वातावरण के हम किसी प्राणी के अस्तित्व की कल्पना भी नहीं कर सकते ।

अध्याय -- ५

शिशु पात्रों का मनोवैज्ञानिक आधार

अनुवंशिकता का महत्त्व, वातावरण का महत्त्व,  
माता-पिता का व्यवहार तथा शिशु का सामाजिक  
विकास, शिशु का ज्ञानात्मक विकास, अव्यय संवेदना,  
तीव्र आकस्मिक उत्तेजना का शिशु प्रभाव, शिशु का  
क्रियात्मक विकास, शिशु के चलने की तीन अवस्थाएं,  
हस्त कौशल का विकास, पहनने की क्रिया का विकास,  
लिखने की क्रिया, सामाजिक व्यवहार का विकास,  
आश्रितावस्था, अरौघ की अवस्था, सहयोग तथा  
मैत्री की अवस्था, सामाजिक विकास की अन्तिम  
अवस्था, सामाजिक व्यवहार के रूप, अनुकरण,  
प्रतिद्वन्द्विता, प्रतिबादिता, फगड़ना, सहयोग,  
सहानुभूति, सामाजिक विकास, स्वास्थ्य, पारिवारिक  
वातावरण, पाठशाला का वातावरण, क्लब, कैम्प तथा  
दल का प्रभाव, सामाजिक नियम ।

## पंचम अध्याय

-0-

### शिशु-पात्रों का मनोवैज्ञानिक आधार

व्यक्ति की विभिन्न शारीरिक और मानसिक शक्तियों का आविर्भाव, प्रस्फुटन और विकास इसी अवस्था में होता है।

जीवन-विकास का यह काल मावी जीवन की पृष्ठभूमि तैयार करता है।

पिछले कुछ वर्षों में पाश्चात्य देशों के विद्वानों ने यह बतलाने की कोशिश की है कि व्यक्ति के जीवन की सफलता या असफलता इस बात पर निर्भर है कि उसके बाल-जीवन का निर्माण किस प्रकार हुआ है। बालक की छोटी-मोटी हरकतों में उसके मावी जीवन का अंकुर छिपा रहता है। यह अंकुर किस प्रकार विकसित होगा, यह अनेक दूसरी बातों पर निर्भर है, उदाहरणार्थ-- माता-पिता या बच्चे के सम्पर्क में आने वाले अन्य व्यक्तियों का व्यवहार आदि उसकी शिक्षा-दीक्षा आदि।

बाल-जीवन को शिक्षण-काल कहा गया है।

बालक के स्वभाव, कौशल आदि का निर्माण इसी काल में होता है। सीखता वह अलग-अलग घटनाओं और व्यक्तियों से है पर बाद में समन्वित होकर वह व्यवहार संघात (Behaviour Pattern) बन जाता है जिससे जीवनपर्यन्त हम प्रभावित होते हैं, अपने-पराये का और फिर समुदाय तथा समाज का ज्ञान विकसित होता जाता है, और आगे चलकर विश्व-ज्ञान में परिणत हो जाता है। इस तरह बचपन में जो कुछ सीखते हैं, उसी के आधार पर बालक की जीवन-शैली (Style of Life) का निर्माण होता है। प्रसिद्ध मनोविश्लेषक फ्रायड ने जीवन के प्रत्येक सामान्य (Normal)

और असामान्य ( Abnormal ) व्यवहार की व्याख्या बचपन की अनुभूति के आधार पर की है । फ्रायड ने तो यहां तक माना है कि वयस्क होने पर व्यक्ति कोई नया व्यवहार नहीं करता, बल्कि उसका प्रत्येक व्यवहार बचपन के ही किसी-न-किसी व्यवहार का रूप होता है । मनोवैज्ञानिक वाटसन इस बात में पूर्णतः विश्वास करता है कि किसी बच्चेको आप जैसा चाहें, जो चाहें, बना सकते हैं । इस कथन में सत्यता चाहे जितनी भी हो, लेकिन इतना तो अवश्य है कि बाल-जीवन सबसे अधिक महत्व का है ।

बालक के विकास में आनुवंशिकता तथा वातावरण दोनों का समान रूप से हाथ रहता है । हमारा नित्यप्रति का अनुभव इस बात का साक्ष्य है कि बच्चे रूप, रंग, बाल, ढाल शरीर-रचना तथा अन्य गुणों में अपने माता-पिता, पितामह आदि के अनुरूप ही होते हैं । किन्तु यह अनुरूपता सभी पहलुओं में नहीं पाई जाती है । कभी-कभी तो एक ही माता-पिता के दो बच्चों के रंग, रूप तथा गुण में इतना अन्तर होता है कि कोई भी इस पर विश्वास करने के लिए तैयार नहीं होता कि वे एक ही माता-पिता अथवा एक ही वंश के हैं । प्रश्न यह है कि शिशुओं में यह अनुरूपता और भिन्नता क्यों? यदि इस प्रश्न का उत्तर निष्पक्षता से दिया जाय तो यही कहा जा सकता है कि अन्तर आनुवंशिकता और वातावरण के फलस्वरूप है । किन्तु सभी मनोवैज्ञानिकों में इस सम्बन्ध में मतभेद नहीं है । कुछ ने आनुवंशिकता को ही महत्वपूर्ण माना है और कुछ ने वातावरण को ।

### आनुवंशिकता का महत्त्व

‘महान जीवविज्ञानवेत्ता ‘कांकलिन’ का कहना है कि जीवाणु संगठन ( Germinal Organisation ) के निश्चित बीज-तत्वों ( elements ) की एक वंश से दूसरे वंश की निरन्तरता ( continuity ) ही आनुवंशिकता है, अर्थात् जीवाणु संगठन के द्वारा कि गुणों का निर्वारण होता है, उन्हीं को हम पेटूक ( heritages ) अथवा वंशिक कहते हैं । इसे दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि आनुवंशिकता प्राचीन बीज-रस ( Germ - plasma . ) के द्वारा एक वंश से दूसरे

१ कदाचिद पाण्डेय : ‘बालमनोविज्ञान’, पृ० २

वंशकी प्राप्त होती है<sup>१</sup>।

कुछ मनोवैज्ञानिकों का ऐसा दृष्टिकोण है कि बच्चा शारीरिक रचना और रूप रंग मात्र ही वंशानुक्रम से प्राप्त करता है। अपने मत की पुष्टि के लिए उन्होंने बहुत से प्रयोग किए।

सर्वप्रथम 'गाल्टन' ने प्रतिमा प्रकार (Image) का अध्ययन करके यह बतलाया कि प्रतिमा की योग्यता मनुष्य में आनुवंशिक होती है। जिस परिवार के पूर्व पुरुषों में इसकी योग्यता का अभाव रहता है, उस परिवार के शिशुओं में भी उस योग्यता का पूर्णतः अभाव रहता है। अतः प्रतिमा प्रकार पूर्णतः वंशानुक्रम है। गाल्टन, कार्लफियर्सन, टर्मन, गोडाई, हुगडेल तथा विंशिम सभी वंशानुक्रम को महत्वपूर्ण बताते हैं। इन विद्वानों ने परीक्षण कर इस तथ्य की पुष्टि की है।

पारिवारिक इतिहास प्रणाली के अध्ययन द्वारा हमें अपने देश के ही कई गौरवपूर्ण परिवार के उदाहरण मिलते हैं, जिनकी आनुवंशिकता या वंशानुक्रम तथा वातावरण ने उन्हें महान् बनाया है। नेहरू परिवार में पण्डित मोतीलाल नेहरू से लेकर श्रीमती इन्दिरा गांधी तक की उपलब्धियाँ इस सिद्धान्त की पुष्टि करती हैं।

#### वातावरण का महत्त्व

बाल-विकास में वातावरण का क्या हाथ है, इसकी व्यक्त करने के लिए वातावरणवादियों ने अकादमिक प्रमाणों को उपस्थित किया है। गर्मस्थ शिशुओं पर वास्तविक वातावरण के प्रभाव को देखने के लिए छोटे-छोटे जानवरों पर प्रयोग किया है। उन प्रयोगों से यह सिद्ध हुआ है कि माता के लाने-पीने का प्रभाव गर्मस्थ शिशु के विकास पर अधिक पड़ता है। मां अगर यकृत यकृत वादि से पीड़ित है तो उसका प्रभाव शिशु के विकास पर पड़ता है। जन्म के बाद वातावरण में परिवार,

---

<sup>१</sup> जगदानन्द पाण्डेय : 'बाल मनोविज्ञान', पृ० २०

समाज, शिवालय तथा संस्कृति आदि शिशु के विकास पर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप में प्रभाव डालते हैं। वातावरण के पक्ष को पुष्ट करते हुए वातावरण-वादी फ्रांस के स्क बच्चे का उल्लेख करते हैं जो अपने शेषकाल में दुभाग्य से मनुष्यों के समाज से अलग होकर जंगली जानवरों के समाज में पड़ गया था। जब उसे मनुष्य के समाज में लाया गया तो उसके सभी व्यवहार जंगली जानवरों की ही तरह थे। उसमें बोलने की योग्यता नहीं थी। वह जानवरों की तरह नंगा रहना पसन्द करता था। दौड़ने, कच्चा मांस खाने और अंधेरे में देखने आदि की सभी क्रियाएं जानवरों के समान ही होती थीं। इसीलिए मनो-वैज्ञानिकों का कहना है कि यदि वह सामाजिक वातावरण में पाला-पोसा जाता तो उसमें जानवरों के व्यवहार नहीं मिलते। अतएव यह निर्विवाद है कि वातावरण के अनुरूप ही विभिन्न शक्तियों का विकास होता है। वस्तुतः बाल-विकास के लिए वातावरण उतने ही महत्त्व का है, जितने महत्त्व का वंशानुक्रम। किसी एक के अभाव में बालक का समुचित विकास होना कठिन ही नहीं असम्भव भी है। शिशु के विकास पर उसके परिवार का वातावरण, शिवालय, खेल के मैदान और साथी, पुस्तकालय, चलचित्र, संस्कृति आदि सभी का प्रभाव पड़ता है।

#### माता-पिता का व्यवहार तथा शिशु का सामाजिक विकास

बच्चे का सर्वप्रथम सामाजिक सम्पर्क अपने मां-बाप या परिवार के अन्य सदस्यों से होता है। यदि माता-पिता का व्यवहार बच्चों के प्रति वानन्ददायक और संतोषप्रद होता है तो उनका सामाजिक तथा मानसिक विकास संतुलन होता है। अतः वातावरण और वंशानुक्रम इन दोनों का बाल-जीवन के विकास में महत्त्वपूर्ण स्थान है। प्रेमबन्ध की बहुत-सी कहानियों में शिशु के विकास का 'सच्चाई' का उपहारों में सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है।

### शिशु का ज्ञानात्मक विकास

जीवन के प्रारम्भिक काल से ही व्यक्ति ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम से बाहरी वातावरण से प्रभावित होता रहता है। नेत्रेन्द्रिय, श्रवणेन्द्रिय, नासिका, जिह्वा, त्वचा आदि ज्ञानेन्द्रियां ही जीवन में भौतिक जगत के साथ अभियोजन करने में सहायक होती हैं। मनोवेज्ञानिकों ने अध्ययन किया है कि इन ज्ञानेन्द्रियों का विकास जन्म के पहले हो जाता है और जन्म के पश्चात् ही नवजात शिशुओं में प्रकाश के प्रति प्रतिक्रिया देखी जाती है। व्यक्ति की प्रत्येक ज्ञानेन्द्रिय उपयुक्त उत्तेजना के द्वारा उत्तेजित होती है और व्यक्ति उससे प्रभावित होता है तथा इस क्रमशः अपनी क्षमता के अनुसार उस वातावरण से सम्पर्क स्थापित कर लेता है। प्रकाश के प्रति प्रतिक्रियाओं का पर्याप्त अध्ययन किया गया है। देखा गया है कि नवजात शिशु प्रकाश के प्रति कुछ अंशों में संवेदनशील होते हैं। प्रेमबन्ध की 'तेतर' कहानी में तेतर बालिका में प्रकाश के प्रति संवेदनशीलता पाई जाती है।

### श्रव्य संवेदना

शिशुओं की श्रव्य संवेदना और उसकी प्रतिक्रिया के सम्बन्ध में भी मनोवेज्ञानिकों ने बहुत निरीक्षण-परीक्षण किया है। उन्होंने नवजात शिशुओं के पास घंटी बजाई, बाजा तथा मोंगू आदि का प्रयोग किया।

### तीव्र आकस्मिक उत्तेजना का शिशु पर प्रभाव

उपयुक्त उत्तेजनाओं से शिशुओं के शरीर में गति उत्पन्न हुई, उनकी नींद टूट गई, वे चिल्लाए तथा उनके श्वास की गति में भी परिवर्तन देखे गये। मनोवेज्ञानिकों ने पाया कि तीव्र और आकस्मिक उत्तेजना का प्रभाव शिशु पर अधिक पड़ता है, वे मनुष्य की आवाज की अपेक्षा कोलाहल से अधिक उत्तेजित होते हैं और उसके प्रति प्रतिक्रियाएं प्रकट करते हैं।



## शिशु का क्रियात्मक विकास

प्रारम्भ में शिशु अस्हाय होता है और वह पूर्णतः अपने माता-पिता पर निर्भर करता है। काल-क्रम से उसकी अवस्था वृद्धि के साथ उसमें तरह-तरह के ज्ञानात्मक तथा क्रियात्मक शक्तियों का आविर्भाव और विकास होता जाता है। यदि उसमें इन क्रियात्मक योग्यताओं का विकास न हो तो वह अपना जीवन सफलता पूर्वक नहीं बिता सकता। क्रियात्मक विकास के द्वारा ही उसमें बौद्धिक तथा सामाजिक विकास भी होते हैं। संसार का ज्ञान उसके विकास पर निर्भर करता है। यदि शिशुओं में क्रियात्मक विकास नहीं हो तो जीवन में वह कुछ भी करने में सफल नहीं होगा और सदा असामाजिक बना रहेगा। अतः बाल-जीवन में क्रियात्मक विकास महत्त्वपूर्ण है।

शिशु के क्रियात्मक विकास का एक कृम और नियम होता है। पहले उसके शरीर के ऊपरी भागों में क्रियात्मक योग्यताओं का विकास होता है, तत्पश्चात् क्रमशः निम्न भागों में। शुरू में बच्चों की क्रियाएं सामान्य स्वरूप की होती हैं और उसके शरीर के समी के समी अंग गतिशील रहते हैं। अवस्थावृद्धि के साथ उनकी सामान्य क्रियाओं से ही विशिष्ट प्रतिक्रियाएं प्रस्फुटित होती हैं और उनमें क्रमशः विकास होता है।

बच्चा जब जन्म लेता है उसमें अपना सिर उठाने की शक्ति नहीं रहती, इसीलिए उसका नियन्त्रण करने में वह पूर्णतः असमर्थ रहता है। किन्तु इसी अवस्था में उसमें इतनी शक्ति आ जाती है कि पेट के बल डुलाने पर वह अपना सिर थोड़ा उठा लेता है।

## शिशु के चलने की तीन अवस्थाएं

चलने-फिरने का महत्त्व शिशु-जीवन में कितना अधिक है, यह कोई बच्चे की बात नहीं, चलने की योग्यता में तीन अवस्थाएं होती हैं— फिलाना, रेंगना, और चलना।

कुछ बच्चे हः महीने में ही रेंगने का व्यापार प्रदर्शित करने लगते हैं, किन्तु नौ महीने में अधिकतर शिशु खड़ा करते हैं। बारह

महीने में सभी सामान्य शिशु ऐसा करने में समर्थ होते हैं । कुछ शिशु जो महीने में हाथ फकड़कर चलते हैं, एक वर्ष में तो अधिकांश शिशु बिना कुछ फकड़े चलने लगते हैं, अठारह महीने में सभी अच्छी तरह चलते हैं । फिसकने रेंगने तथा उसके बाद चलने का क्रम सभी शिशुओं में होता नहीं है, बहुत से बच्चे फिसकने-रेंगने के पहले ही चलना शुरू कर देते हैं ।

पैड़ पर चढ़ने की क्रिया बहुत से बच्चों में पाठशालीय जीवन के पूर्व आरम्भ हो जाती है, जिसका पूर्ण विकास दस-बारह वर्ष की अवस्था में होता है । यह क्रिया व उन्हीं बच्चों में विकसित होती है, जिन्हें सुअसर मिलता है । यही कारण है कि ग्रामीण बालक नागरिक बालकों की अपेक्षा अधिक संख्या तथा अधिक निपुणता से पैड़ों पर चढ़ जाते हैं, इसका सुन्दर सकेत प्रेमचन्द के 'गुल्लो-हंटा' शीर्षक कहानी में है । कूदने-फांदने की क्रिया का आविर्भाव तो दो ही वर्ष में हो जाता है, किन्तु विकास तीन-चार वर्ष की अवस्था में होता है । पाठशाला में जाने योग्य होने पर बच्चे दौड़ने, कूदने, नाचने आदि क्रियाओं में पूर्ण सफल हो जाते हैं । शिशुओं की इन सभी क्रियाओं में उनकी परिपक्वता, मोजन, स्वास्थ्य तथा वातावरण का भी हाथ रहता है । जिन शिशुओं के स्थूल शरीर होते हैं, उनके निर्बल और पैर उन्हें संभाल सकने में समर्थ नहीं हो सकते । अतः वे बहुत दिनों तक सड़े नहीं होते । वस्वस्थता भी शिशु के इस विकास में बाधक होती है ।

#### हस्त-कौशल का विकास

शिशुओं में वस्तुओं के समीप हाथ फैलाने तथा उन्हें फकड़ने की गति देखी जाती है । ये गतियां बटिल होती हैं और बड़ी शीघ्रता से होती हैं ।

खाने-पीने की क्रिया के लिए भी हस्त-क्रिया की निपुणता महत्त्वपूर्ण है । 'गेसेल' ने अपने अध्ययन में देखा कि अठारह महीने का बच्चा प्याले से पानी पी सकता है, दूसरे यदि उसके हाथों से

प्याला नहीं लेते तो प्याला रखने में असमर्थ होता है । प्याला उसके हाथ से छूटकर गिर पड़ता है । चौबीस महीने में वह गिलास से पानी पी सकता है । बत्तीस महीने में वह घड़े से पानी लेकर पी सकता है । खाने के अध्ययन में उन्होंने देखा कि पन्द्रह महीने का शिशु खाने के लिए चम्मच तो तस्तरी में डाल लेता है, किन्तु चम्मच मुँह में जाने से पहले ही उलट देता है, फलतः बहुत बार खाना नीचे गिर जाता है । अठारह महीने में वह चम्मच भर लेता है और उसे कठिनाई से मुँह में डाल पाता है । छत्तीस महीने में शिशु चम्मच से भोजन बहुत कम अंश में नीचे गिराता है ।

#### पहनने की क्रिया का विकास

पहनने की क्रिया शिशु के क्रियात्मक विकास पर भी निर्भर करती है । विभिन्न प्रकार के पोशाक पर भी निर्भर करता है कि शिशु उसे कितनी कम आयु में पहनने में समर्थ हो सकता है । फिर भी तीन वर्ष की आयु के पहले ही <sup>वच्चे</sup> अपने कपड़े खोलने में दिलचस्पी लेते हैं । चार वर्ष की आयु में वे आसानी से पहनी जाने वाली वस्तु पहिन सकते हैं । वच्चे जुते की अपेक्षा मौजा आसानी से पहिन लेते हैं ।

#### लिखने की क्रिया

लिखने की क्रिया के लिए शिशुओं के हाथ तथा अंगुलियों का परिपक्व होना आवश्यक है । नवजात को हाथ पर नियंत्रण नहीं रहता । शारीरिक विकास के फलस्वरूप धीरे-धीरे वे परिपक्व होते हैं । और वे किसी वस्तु को फफड़ने में समर्थ होते हैं । इसके बाद उनमें किसी की कुशलता आती है । दो वर्ष की आयु में बच्चा रेखा खींच सकता है । तीन-चार वर्ष की आयु में क्लार के समान कुछ-कुछ लिखने की चेष्टा करता है जो पढ़ा नहीं जा सकता है । पांच वर्ष की आयु में शिशु को क्लार-ज्ञान हो जाता है और उसके वह एक वर्ष बाद वह लिखने भी लगता है । पांच वर्ष में वच्चे पाठशाला जाने लगते हैं ।

### सामाजिक व्यवहार का विकास

कोई भी व्यक्ति जन्म से ही सामाजिक नहीं होता। अन्य व्यक्तियों के साथ वह अपने समाज के साथ अभियोजित करना सीखता है। बच्चों के समुचित सामाजिक विकास के लिए माता-पिता तथा अभिभावक का निर्देशन आवश्यक है। शारीरिक आवश्यकताओं को पूर्ति माता के द्वारा होती है, अतः यह दूध से माता का सम्बन्ध स्थापित करते हैं। दूध पिलाने वाली परिचारिका से भी उनका माता का ही सम्बन्ध हो जाता है। प्रेमचन्द के 'महात्मा' कहानी में रुद्रमणि दाई को माता से अधिक प्यार करता है। शुरू में शिशु अपरिचित व्यक्ति के प्रति भय का क्रिया प्रकट नहीं करता है, लेकिन बाद में परिपक्वता के फलस्वरूप वे परिचित और अपरिचित में अन्तर समझने लगते हैं और अपरिचित व्यक्ति के प्रति भय प्रदर्शित करते हैं।

### आश्रितावस्था

दो वर्ष की आयु में बच्चे बयस्कों पर आश्रित रहते हैं, अतः वे उसकी सहायता पर विश्वास करते हैं और निश्चय रूप में उन्हें स्वीकार करते हैं।

### अवरोध की अवस्था

दाई तीन वर्ष की आयु बच्चों के अवरोध की अवस्था है। इस अवस्था की प्रायः 'अस्वीकारात्मक स्थिति' भी कहा गया है, क्योंकि बयस्कों के प्रभाव के प्रति बच्चों का अवरोध पराकाष्ठा तक पहुँच जाता है। प्रत्येक काम को वे स्वयं ही करना चाहते हैं। वे बात्मनिर्भर और स्वतन्त्र होना चाहते हैं। वे अपनी बातों पर दृढ़ता पूर्वक टिके रहते हैं। ऐसे बच्चे को समझाना और अधिकार में लाना कठिन होता है।

### सहयोग तथा मैत्री की अवस्था

चार से छः वर्ष तक की आयु में धीरे-धीरे सहयोगिता और मित्रता देती जाती है। इसी आयु में माता-पिता तथा

अभिभावक को त्राण मिलता है । ये बच्चे वयस्कों की मान्यता को स्वीकार करने लगते हैं और उनसे मैत्री का भाव रखते हैं । धीरे-धीरे उनके शब्द-कोष में वृद्धि होती है और अस्वीकारात्मक स्थिति का अन्त होने लगता है । दो से छः वर्ष की आयु पूर्व पाठशालीय अवस्था में प्रायः वयस्कों के प्रति बच्चों का विशेष दृष्टिकोण रहता है । वे वयस्कों को सर्वशक्तिमान्, सर्वबुद्धिमान तथा सम्प्रान्त समझते हैं ।

इसके आगे पांच से ग्यारह वर्ष की अवस्था को लें । पांच वर्ष में बच्चे पाठशाला जाना आरम्भ करते हैं । उनमें शारीरिक विकास और भाषा का विकास होता है, वे खेलों में होड़ लगाने के इच्छुक हो जाते हैं और सभी भावों को व्यक्त करते हैं । सामूहिक खेल और सामूहिक जीवन में उनका समय व्यतीत होता है । वे पाठशालीय वातावरण में अपने को अभियोजित करते हैं । अवस्था के साथ-साथ उनमें समुदाय में रहने का भाव प्रबल होने लगता है । सामूहिक खेल के प्रति उनकी दिलचस्पी अधिक बढ़ जाती है । बच्चों में मैत्री स्वयं स्थाई रूप धारण करने लगती है, जो इस काल के बाद और भी घनिष्ठ हो जाती है । स्पर्धा और प्रतिद्वन्द्विता इस अवस्था की मुख्य विशेषताएं हैं । जाति-चेतना अधिक रहती है, अतः लड़कें-लड़कों के झुंड़ रहते हैं ।

#### सामाजिक विकास की अन्तिम अवस्था

बालकों में सामाजिक विकास की अन्तिम अवस्था बारह से दससह वर्ष की है । ज्यों-ज्यों बच्चों की अवस्था बढ़ती है, त्यों-त्यों समुदाय में रहना पसन्द करते हैं, अतः वे बालक, राष्ट्रीय विधार्थी, सैनिक बल आदि संस्था में भाग लेते हैं । अब उनका सम्बन्ध पारिवारिक वातावरण या ग्राम के वातावरण से नहीं रहता, बल्कि उसका दायरा और भी बढ़ जाता है । बहुत से बच्चे उच्च विद्यालयों तथा महाविद्यालयों में प्रवेश करते हैं । अतः वे लोक संस्थाओं और क्लबों के सदस्य बन जाते हैं । क्लब, रेडियो आदि की सहायता से उनका सामाजिक सम्बन्ध, परिवार,

गांव, प्रान्त, देश आदि सीमा का अतिक्रमण कर विश्व से हो जाता है । हां तेरह वर्ष से सत्रह वर्ष के बच्चे कमी-कमी स्कान्त निवास भी पसन्द करते हैं, किन्तु इससे उनका सामाजिक ज्ञान या सामाजिक विकास की सीमा सीमित नहीं होती, इसका कारण अधिकांशतः स्वैगात्मक रहता है, जिसके कई कारण हैं ।

#### सामाजिक व्यवहार के रूप

शैशावस्था में शिशु-परिवार के अन्य व्यक्तियों पर आश्रित रहता है । उसपर पर्याप्त निगरानी करनी पड़ती है । ये बच्चे आरम्भ में वात्म-केन्द्रित होते हैं, धीरे-धीरे इनमें सामाजिकता आती है । वातावरण से वे अभियोजन प्राप्त करने लगते हैं । वे हमेशा ऐसा व्यवहार करते हैं, जो अन्य व्यक्तियों अथवा समुदाय द्वारा प्रशंसित हो । बच्चों के सामाजिक व्यवहार के निम्न-धमिन्न रूप हैं ।

#### अनुकरण

जब बच्चों को किसी कार्य के प्रति आकर्षण या रुचि होती है तो वे उसका अनुकरण करने लगते हैं । बच्चे यह भी सीखने लगते हैं कि बच्चे किस तरह बसते हैं, रोते हैं, तथा किस स्वैगात्मक परिस्थिति में किस प्रकार का व्यवहार करते हैं । बच्चे अपने समुदाय के अनुरूप ही व्यवहार करते हैं तथा उससे स्वरूपता स्थापित करने की चेष्टा करते हैं । बच्चों में अपनी से बड़ों के प्रति विशेष दृष्टिकोण रहता है । वे उन्हें सर्वशक्तिमान् तथा सर्वबुद्धिमान मानते हैं, अतः वे उनके कार्यों का अनुकरण भी करते हैं ।

#### प्रतिद्वन्द्विता

चार वर्ष की आयु के लगभग बच्चों में प्रतिद्वन्द्विता की भावना देखी जाती है । वे सब दूसरों से आगे बढ़ना चाहते हैं । यह भावना

तीन वर्ष की आयु में भी बच्चों में वर्तमान रहती है, किन्तु इसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति विनाशात्मक रूप में होती है। प्रायः दूसरों के उकसाने पर भी यह प्रतिद्वन्द्विता की भावना आती है। पांच वर्ष की आयु में यह मनोवृत्ति अत्यन्त प्रभावपूर्ण ( dominant attitude ) देखी जाती है। उनकी यह मनोवृत्ति उन्हें कोई भी कार्य में उत्साहित करती है। वयस्क की उपस्थिति में बच्चे बहुधा प्रतिद्वन्द्विता का व्यवहार करते हैं।

#### प्रतिवादिता

यह मनोवृत्ति बाल्यावस्था में ही प्रकट हो जाती है। विशेषकर जब घर का अनुशासन कड़ा होता है। बाल-सुलभ व्यवहार के प्रति जब घर के लोगों की कुछ ऐसी मनोवृत्ति होती है, जिसे वे नहीं सह सकते तो उसके प्रति अस्वीकारात्मक व्यवहार करते हैं। ऐसे ही वातावरण में शिशु अपने से बड़ों का आग्रह नहीं मानते, खाना नहीं खाते तथा कोई भी नियमित कार्य नहीं करते।

#### फगड़ना

खेल के सिलसिले में बच्चों को फगड़ते देखा जाता है। सम्भवतः अनुभव की कमी के कारण ही वे ऐसा व्यवहार करते हैं। और वे पूर्ण रूप से खेल में सहयोग नहीं दे सकते। जब ये बच्चे फगड़ते हैं तो दूसरों का खिलौना ले लेते हैं, खेल के सिलसिले में बनाई चीजों को नष्ट कर देते हैं। वापस में मुठमेड़ होने पर वे रोते हैं चिल्लाते उल्ल-कुद करते तथा दांत भी काट लेते हैं। यद्यपि यह अभिव्यक्ति काफी तीव्र और मरकर रूप में होती है, प्रायः थोड़ी देर तक ही टिकती है। इसके बाद शीघ्र ही उनकी मित्रता फिर कायम हो जाती है। बच्चों का फगड़ना प्रायः खिलौना या किसी वस्तु के लिए होता है। दो वर्ष के बच्चों की अपेक्षा चार वर्ष के बच्चे अधिक देर तक फगड़ते हैं। लड़कियों की अपेक्षा लड़के अधिक फगड़ते हैं। लड़कियां तर्क का विशेष उपयोग करती हैं और



लड़के शारीरिक शक्ति का । धीरे-धीरे आयु वृद्धि के साथ उनमें इस प्रकार सामाजिक व्यवहार की कमी देखी जाती है ।

#### सहयोग

छोटे बच्चे आत्म-केन्द्रित स्वभाव के होते हैं तथा तीन-चार वर्ष के लगभग अत्यधिक मगड़ालू होते हैं । अन्य बच्चों के साथ खेलने के सिलसिले में उनमें सहयोग की भावना भी जगती है । चार वर्ष के बच्चों में सहयोग का व्यवहार अधिक देखा जाता है । धीरे-धीरे इस सामाजिक व्यवहार का विकास होता जाता है ।

#### सहानुभूति

छोटे-छोटे बच्चों में सहानुभूति नहीं देखी जाती । जब कोई उन्हें जल्म या शरीर का कोई विकृत भाग दिखाया जाता है अथवा कोई दुःखद कहानी सुनाई जाती है तो सहानुभूति की कोई प्रतिक्रिया नहीं देखी जाती । तीन वर्ष के लगभग उनमें कभी-कभी यह व्यवहार देखा जाता है । सहानुभूति की प्रतिक्रिया भी एक प्रकार का सामाजिक व्यवहार है । इसमें बच्चे अन्य व्यक्तियों की सवेगात्मक अनुभूति से प्रभावित होते हैं तथा उसी सहानुभूति के प्रभाव से दूसरे के दुःख तथा भाव को अपना सम्झने लगते हैं । जब कोई बच्चा या बयस्क गिर पड़ता है तो दूसरे बच्चे उसके प्रति सहानुभूति दिखाते हैं । जब दूसरे बच्चों पर भार पड़ता है या सिलौना झीनने के फलस्वरूप वे रोते हैं तो बच्चे उनपर सहानुभूति प्रकट करते हैं । सहानुभूति के समय बच्चे दूसरों को झुमते, सहायता करते, शरीर सहलाते और चोट लगे स्थान पर फुंक कर दर्द दूर करना चाहते हैं । बच्चे प्रायः अधिकारप्रिय होते हैं । वे दूसरों पर अपना अधिकार रखना चाहते हैं । यह प्रवृत्ति प्रायः सभी बच्चों में प्रकट रूप में देखी जाती है । बच्चे खेलते समय दूसरों का सिलौना ले लेते हैं । अपने सिलौने मिलाकर सास ढंग से खेलने के लिए निर्देश करते हैं । यह सहानुभूति और सहयोग का सुन्दर उदाहरण है ।

### सामाजिक विकास को प्रभावित करने वाले तत्त्व

#### शारीरिक विकास

यदि किसी बच्चे की शारीरिक बनावट में दोष होता तो उसके विकास में बाधा पहुंचती है। अन्य बच्चे उसके दोष बतलाते रहते हैं और चिढ़ाते हैं। बच्चा अपने दोष के कारण बच्चों से अलग रहना चाहता है, अतः उसके सामाजिक विकास में बाधा पहुंचती है। अन्य बच्चों की तुलना में वह अपने में कमी पाता है। अतः उसमें हीनता की भावना आ जाती है। नाटा या दुबला-पतला बच्चा अन्य बच्चों की कर्कश आलोचनाओं को सुनता है, अतः खेल-कूद में भी उसके विकास में बाधा पहुंचती है। खेल-कूद हैं बन्समन असमानताओं के कारण बच्चे अन्तर्मुखी हो जाते हैं तथा अन्य तरह से अपनी कमी की पूर्ति करते हैं। खेल में भाग लेने के बदले अच्छा कपड़ा पहनना चाहते हैं। भाषा-दोष के कारण या आं दोष के कारण उनका सामाजिक विकास नहीं हो पाता। बालकों में जो नेतृत्व करने की भावना होती है, वह कुंठित हो जाती है।

#### स्वास्थ्य

स्वस्थ बच्चा प्रसन्न रहता है और उसका सामाजिक विकास सामान्य ढंग से होता है। वयस्कों के सम्पर्क में ही प्रसन्नता दिलाता है और उनके प्यार से संतुष्ट प्रदान करता है। काफी उत्साह से वह बहुत देर तक खेलता है। उसके स्वास्थ्य का आचार पौष्टिक भोजन और उचित रूप से ठाठन-मालन है। 'तेतर' कहानी की बालिका में इस पक्ष की और पुनरुत्पत्ति है। स्वस्थ बच्चे वयस्कों का अनुकरण करते हैं। जिन बच्चों का पोषण-भोजन उचित रूप से नहीं होता और जो अस्वस्थ रहते हैं, वे प्रायः स्वभाव से संकोची हो जाते हैं। अस्वस्थ बच्चा को वयस्क पर अधिक आश्रित रहना पड़ता है, अतः वे स्वभाव से जिद्दी, उद्विग्न, स्वार्थी हो जाते हैं। स्वस्थ बच्चे समुदाय संगठन में काफी उत्साह दिलाते हैं।

## पारिवारिक वातावरण

परिवार प्रथम शिक्तालय है जहां बच्चों का समाजीकरण होता है। पारिवारिक वातावरण में ही उनके सामाजिक विकास का प्रारम्भ होता है। जिन बच्चों के मां-बाप आपस में सुन्दर सामाजिक सम्बन्ध नहीं रख पाते, उनके शिशु का विकास भी वैसा ही होता है। अधिक लाड़-प्यार से बच्चे आश्रित रहना सीख जाते हैं, वे स्वावलम्बी नहीं हो पाते। इसके उदाहरण में प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'दूध का दाम' शीर्षक कहानी का शिशु सुरेश है जो अत्यधिक प्यार से जालसी और प्रमादी बन गया है। ऐसे बालकों पर यदि अनियमित रूप से शासन रखा जाता है तो उनके व्यवहार में स्वरूपता नहीं रहने पाती। इसी कारण कभी-कभी ऐसा होता है कि जो व्यक्ति उन्हें प्यार करता है, उससे उनका सम्बन्ध अधिक हो जाता है और वे दूसरों के साथ विरौधी व्यवहार प्रदर्शित करते हैं।

'कलफ्रेड स्टलर' ने बताया कि परिवार में बच्चे के जन्म का क्रम भी सामाजिक विकास के लिए महत्त्वपूर्ण है। सबसे बड़े बच्चे के लिए पारिवारिक वातावरण अनुकूल होता है, उसे बहुत प्यार भी मिलता है। लेकिन सबसे छोटे बच्चे के बीच के बच्चों का विकास सन्तुलित रूप से नहीं हो पाता, क्योंकि बड़ा बच्चा तो परिवार में स्खलता होता है। परिवार के सभी सदस्यों का ध्यान उसकी ओर रहता है। परिवार के सबसे छोटे बच्चे की ओर भी सभी का ध्यान रहता है, उसे अधिक प्यार मिलता है, किन्तु सबसे छोटा होने के कारण छोटा बच्चा अपने को छोटा पाता है और बाधित बन जाता है। अतः उसका सामान्य रूप से सामाजिक विकास नहीं हो पाता। परिवार के बीच बच्चों की स्थिति भी यही रहती है।

बच्चों का सामाजिक विकास परिवार की सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति पर भी निर्भर करता है, जिस परिवार में खेलने तथा ठिकने पढ़ने की सुविधा रहती है, उसका विकास निर्धन बच्चों की अपेक्षा अधिक होता है। गरीब और दूर बच्चे की सामाजिक स्थिति अपने बच्चे के ज्ञान नहीं रहती और उनका सामाजिक विकास भी समान रूप से नहीं होता।

### पाठशाला का वातावरण

हमारे यहां प्रारम्भिक शिक्षा की उचित व्यवस्था नहीं है, अतः बच्चों का पाठशालीय सामाजिक विकास उचित ढंग से नहीं हो पाता है। अयोग्य अध्यापकों के कारण पाठशालाओं में उचित मनोवैज्ञानिक वातावरण नहीं हो पाता, बच्चों का सांवेगिक विकास उचित रूप में नहीं हो पाता। नर्सरी स्कूल में बच्चों का विकास अधिक तेजी से होता है। ये वस्तु के क्षिन जाने पर उदासीन न नहीं होते, काफी वाचाल हो जाते हैं, राहानुमति से काम करते हैं।

जिन विद्यालयों में योग्य अध्यापक तथा शिक्षण हों, खेल और आनन्द के पर्याप्त साधन हों, तथा बच्चों को अधिकाधिक बिदिसाने की सुविधा प्राप्त होती हो, वहां के बच्चों का विकास अच्छी तरह हो पाता है। अध्यापक से मिलने में विद्यार्थी का मय तथा संकोच नहीं रहता क्योंकि शिक्षकों का व्यवहार तथा सम्बन्ध मैत्रीपूर्ण होता है। अतः बच्चे अन्य बच्चों के साथ शिक्षकों के साथ समुचित व्यवहार सीखते हैं। उनका सामाजिक अभियोजन अधिक सफलता से हो पाता है।

### क्लब, कैम्प तथा दल का प्रभाव

बच्चों के सामाजिक विकास में इनका काफी प्रभाव पड़ता है। क्लब में बच्चों को मिलता पड़ता है, अतः एक दूसरे के व्यवहार का प्रभाव पड़ता है। इन्हें एक-दूसरे की रुचि का आदर करना पड़ता है और सहयोग से खेलना पड़ता है। बच्चे नवीनता के प्रेमी होते हैं, अतः घर से भिन्न जब कैम्पिंग के लिए जाते हैं तो उन्हें बड़ी प्रसन्नता होती है। कैम्प के वातावरण में इनमें वात्मविश्वास बढ़ जाता है, वे अधिक शिष्ट तथा विनीत हो जाते हैं। वे दूसरों के कल्याण तथा सहायता में अधिक सामर्थ्यी बिसाते हैं। वे अधिक उत्साही, साहसी और निःस्वार्थ हो जाते हैं, मित्रता करना भी सीख जाते हैं। दल का प्रभाव भी इनपर पड़ता है। दल के अग्रगण्य ही ये काम करते हैं। दल की व्यवस्था तथा

सुरक्षा के लिए ये नेता की आज्ञा मानते हैं । अपने दिल को आगे बढ़ाने के लिए सब तरह का त्याग करते हैं । एक दिल में एक ही अवस्था के बालक रहते हैं । उनका सबसे बड़ा सतारा यही रहता है कि दिल कहीं असामाजिक न हो जाय ।

### सामाजिक नियम

सामाजिक नियमों, रूढ़ियों तथा परम्पराओं के अनुसार भी बालकों का सामाजिक विकास होता है, जब बच्चे किसी समुदाय का निर्माण करते हैं तो इस बात पर ध्यान देते हैं कि उसे सामाजिक मान्यता मिल सके । जिन व्यवहारों तथा विचारों पर सामाजिक नियमों का नियन्त्रण रहता है, बच्चे उनको विरोध करते हैं । सामाजिक प्राणी होने के कारण उनकी जीवन-शैली समाज के अनुकूल होती है तथा इसी शैली का प्रभाव उनके खेल तथा अन्य व्यक्तियों पर पड़ता है । शहर और ग्राम के सामाजिक नियम भिन्न होते हैं । अतः बच्चों के व्यवहार में भिन्नता आ जाती है, बच्चों की सामाजिक मनोवृत्ति भी सामाजिक मान्यता के अनुकूल ही विकसित होती है ।

## अष्ट अध्याय

-०-

चरित्र-चित्रण की सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि के आधार पर प्रेमचन्द के शिशु-पात्र

---

(१) कथानक के पात्र के रूप में --

(क) कथानक के प्रधान पात्र के रूप में

(ख) गौण पात्र

(ग) वातावरण का स्रष्टा

(घ) कथानक का सूत्रधार

(ङ) कथानक का अप्रत्यक्ष पात्र ।

(२) वर्णन-प्रणाली के रूप में

(३) कथा के कथोपकथन के रूप में

## षष्ठ अध्याय

-0-

चरित्र-चित्रण की सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि के आधार पर

प्रेमचन्द के शिशु-पात्र

oooooooooooooooooooo

कथा-साहित्य के अत्यन्त मुख्य उपादानों में चरित्र एक है। इसके विकास की आरम्भिक अवस्था में घटनाओं को अधिक महत्त्व दिया गया है। बाद में चरित्र-चित्रण के महत्त्व को स्वीकार किया गया है। मानव-चरित्र का अध्ययन क्रमशः उद्देश्य बनता गया। मानव-चरित्र के अध्ययन के लिए विविध प्रणालियों का प्रयोग किया जाने लगा। चरित्र-चित्रण की प्राचीन परम्परागत प्रणाली थी -- घटनाएं और उनसे उद्भूत प्रतिक्रियाएं। मनुष्य को जीवन की विविध घटनाओं के मध्य प्रतिष्ठित करके यह देखा जाता था कि उन घटनाओं के सम्पर्क में आकर वह क्या सोचता है, क्या करता है। परिवार, समाज और राष्ट्र के सम्बन्ध में किसी घटना-विशेष को लेकर उसकी क्या प्रतिक्रिया होती है। इस तरह एक पात्र को अनेक परिस्थितियों में रखकर अनेक घटनाओं से सम्पृक्त करके उसके चरित्र के विविध पक्षों को उभारा जाता था। आगे चलकर यह अनुभव किया जाने लगा कि इस प्रकार व्यक्ति का सर्वांगीण चित्रण नहीं हो पा रहा है। व्यक्ति अपने-आप में कुछ नहीं होता, न अच्छा होता है न बुरा। इसी तुलनात्मक अच्छाई या बुराई से समाज में उसका स्थान निरूपित होता है। व्यक्ति का यह मूल्यांकन उसके आचरण के लिए धीरे-धीरे आवश्यक माना जाने लगा। इसको उद्देश्य बनाकर चरित्र-चित्रण की अन्य प्रणालियों का विकास हुआ। उनमें सबसे मुख्य प्रणाली थी एक ही व्यक्ति को अनेक परिस्थितियों में रखकर और अनेक व्यक्तियों के को एक ही परिस्थिति में रखकर देना। एक ही व्यक्ति को अनेक परिस्थितियों के सम्पर्क में रखकर उसके



अध्ययन द्वारा उसके चरित्र के विभिन्न पक्ष सामने आते थे, किन्तु अनेक व्यक्तियों को उसी परिस्थिति में रखकर उनकी प्रतिक्रियाओं को दिखाना और फलतः चरित्रों की तुलनात्मक प्रतिक्रियाओं का चित्रण करना किसी चरित्र का वह मूल्य स्थिर करता था, जो अन्य चरित्रों की अपेक्षा उसे मिलना चाहिए ।

बहु सारहित्यिकों ने चेतना के प्रवाह को चरित्र - चित्रण का आधार बनाया । मनुष्य चेतना के अखण्ड प्रवाह से सम्पूक्त है । एक मनुष्य का दूसरे से सम्बन्ध इसी प्रवाह के माध्यम से है । चेतना का यह प्रवाह अखण्डरूप में वर्तमान है । वस्तुतः वाह्य समस्त कार्य-कलापों का उद्गम- स्थल अन्तःचेतना है । ऐसे अनेक स्थूल कार्य होते हैं, जो बाहर से परस्पर विरोधी मालूम होते हैं, किन्तु जिनका मूलतः घनिष्ठ सम्बन्ध होता है । मनोविज्ञान के आधार पर नहीं, बल्कि इस चेतना के प्रवाह के आधार पर कतिपय कलाकारों ने यह सिद्ध करना चाहा है कि कभी-कभी एक पात्र दूसरे से उदासीन या विरक्त नहीं ब्र मालूम होता, परन्तु उसके भीतर सच्ची विरक्ति या उदासीनता होती है । यह विरक्ति गहरी सम्पृक्ति का स्थूल प्रकाश हो सकती है । डी०एच० लारेंस ने अपने उपन्यासों में चेतना के प्रवाह के आधार पर अपने पात्रों का अंकन किया है ।

चरित्र-चित्रण की बाहुनिकता प्रणालियों में पात्रों की मानसिक प्रतिक्रियाओं का अध्ययन करके ही अनेक विषयों में अपना मत स्थापित किया जा सकता है । दृश्य स्थूल दृष्टि से पात्र जो दिखाई देता है वही उसका सही रूप नहीं होता । प्रत्येक पात्र का जीवन उसकी अवचेतना के द्वारा भी परिचालित होता है । निःसन्देह फ्रायड के आविष्कारों ने चरित्र-चित्रण की बाहुनिक प्रणाली को जन्म दिया है । अपने 'कहानी-कला' निबन्ध में जेम्स जे ने लिखा था 'वर्तमान वास्तविकता मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है, उसमें कल्पना की मात्रा कम, अनुभूतियों की मात्रा अधिक होती है । इतना ही नहीं, बल्कि अनुभूतियाँ ही रक्ताशील मावना से अमुरंजित होकर कहानी बन जाती हैं ।'

वस्तुतः प्रेमचन्द ने कहानी के अन्तर्गत जीवन के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को बहुत बड़ा महत्त्व दिया है। जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण के लिए मनोविज्ञान की भूमि नितान्त अपेक्षित है। यदि हम वास्तविक जीवन से किसी स्थिति और पात्र को चुनकर यथार्थ चित्रण प्रणाली के द्वारा उसका चित्रण कर दें तो भी उस स्थिति तथा पात्र की स्वाभाविकता तथा विश्वसनीयता के लिए मनोविज्ञान की अपेक्षा होगी। कहानी में कल्पना की अपेक्षा अनुभूतियों की जो महत्ता प्रतिपादित की जाती है, उसका लक्ष्य भी मनोविज्ञान की उपादेयता की ओर ही संकेत करना है। मनोविज्ञान के अभाव में किसी चरित्र का संछन और उसका विकास समुचित रूप से दिखाया ही नहीं जा सकता। किसी स्थिति अथवा घटना के उपस्थित होने पर पात्र विशेष की जो प्रतिक्रिया होती है और तदुपरान्त वह जिस व्यवहार-व्यापार में प्रवृत्त दिखलाई पड़ता है, उसकी व्याख्या मनोविज्ञान द्वारा ही सम्भव है। मनुष्य के प्रत्येक कृत्य के लिए मनोविज्ञान ही कारण उपस्थित कर सकता है।

वर्तमानकाल में तो मनोविश्लेषण के प्रभाव-स्वरूप, मनुष्य के अचेतन मन तक के रहस्यों का उद्घाटन होने लगा है। मनो-विश्लेषण पद्धति ने कहानीकार की कलम को बड़ा बल दिया है। यदि उसका समुचित उपयोग किया जाय तो चरित्रांकन में अद्भुत सफलता मिल सकती है, किन्तु ऐसा होता कम ही है। प्रायः कहानीकार कहानी को मुलाकर अपने मनोविश्लेषण ज्ञान के प्रदर्शन में लग जाते हैं और इस प्रकार कहानी न बँकर मनोविज्ञान का ज्ञान पाठक पर थोपते हैं। कुशल और सफल कहानी लेखक मनोविज्ञान के साधन द्वारा साध्य की पूर्णता का पूर्ण आभास अपने कृतित्व में दिखाते हैं।

चरित्र-चित्रण की विभिन्न कलात्मक प्रणालियाँ  
जिनमें कोई एक अपनाता है, वे ये हैं—

(१) कार्य-कलाप द्वारा चरित्र-चित्रण ।

- (2) लेखक का पात्र के सम्बन्ध में अपनी और से टिप्पणी ।  
 (3) पात्रों की बातचीत से उनके चरित्र का उद्घाटन कराना, कभी-कभी स्वगत भाषण का भी प्रयोग ।  
 (4) स्वयं पात्र द्वारा अपने चरित्र का चित्रण और विश्लेषण ।

### कार्य-कलाप द्वारा चरित्र-चित्रण

कार्य-कलाप दिखाना तथा चेतना के क्लृप्त प्रवाह का आकलन चरित्र-चित्रण के आधुनिकतम दृष्टिकोण <sup>समय</sup> माने जा रहे हैं । इनमें पात्र के किया-कलाप ही उसके चरित्र का उद्घाटन करते हैं । पात्रों के कार्यों से उनके चरित्र पर प्रकाश पड़ता है । उनके कार्यों से उनके भावों-विचारों का आभास मिल जाता है । मनुष्य के कार्यों से अधिक विश्वस्त प्रमाण उसके चरित्र के गुणवगुण के पक्ष-विपक्ष में नहीं रखा जा सकता । प्रायः सभी कहानीकार पात्रों के कार्य-कलाप को उनके चरित्रांकन का आधार बनाते हैं । उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी की 'बुढ़ाई की शाम की शीत' <sup>उबाल</sup> के निम्नलिखित उदाहरण से उपर्युक्त दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण स्पष्ट है — 'धीरे-धीरे दरी पर पांव रखता हुआ चन्दन बढ़ा और जाकर दरवाजे के साथ पंजों के बल सड़ा हो गया । ऊपर इत में लाल रंग का बत्त जल रहा था । उसके धीमे प्रकाश में वह बांस फाड़-फाड़ कर देखने लगा किन्तु दूसरे क्षण वापस मुड़ा । उसका शरीर गर्म होने लगा था , अंगों में तनाव जा गया था , कंठ और होंठ सूखने लगे थे और उसकी नसों में जैसे दूध उबलने लगा था । उसी तरह पंजों के बल मागता वह बाहर आया । धीरेसे उसने दरवाजा लगाया और बाहर बांधनी में जा सड़ा हुआ । सामने बेकारेड का तना सड़ा था उसके जी में आया कि अपने युवा वन की एक ही बोट से उस तने को गिरा दे ।'

प्रेमचन्द की 'सती' शीर्षक कहानी में भी चिन्ता नामक एक वीर हथैली कन्या का चरित्र-चित्रण उसके कार्य-कलापों द्वारा ही किया गया है । 'चिन्ता का वाक्यकाल पिता के साथ स्नान भूमि

में कटा । बाप उसे किसी स्रोह में या वृद्ध की आड़ में छिपाकर मैदान में चला जाता था । चिन्ता निश्चिन्त भाव से बठी हुई मिट्टी के किले बनाती और बिगाड़ती । उसके घरोंदे किले ही होते थे, उसकी गुड़िया बौढ़नी न बौढ़ती थी । वह सिपाहियों के गुहरे बनाती और उन्हें रण-दौत्र में सड़ा करती थी । कभी-कभी उसका पिता संध्या समय न लौटता, पर चिन्ता को मय हू तक न गया था । निर्जन स्थान में मुत्ती-प्यासी रात भर बैठी रह जाती<sup>१</sup> । इस प्रकार कार्य-व्यवहार के द्वारा चरित्र-चित्रण करना साहित्यकारों का एक विशिष्ट शिल्प समझा जा सकता है ।

**लेखक का पात्रों पर अपनी ओर से**

लेखक का पात्रों पर अपनी ओर से टिप्पणी

इसमें लेखक किसी पात्र पर अपनी ओर से टिप्पणी देता है । इसमें विशेष कौशल की आवश्यकता नहीं है । जो लेखक वर्णन में चतुर है, वह सफलता पूर्वक इस प्रकार के चरित्र-चित्रण में सफल हो सकता है । इसमें लेखक को पात्र के चरित्र की पूर्ण जानकारी होती है । वह पात्र के चरित्र की सजीव कल्पना भी कर सकता है । वह अपनी ओर से कृत शील, रूप-रंग, वेश-भुषा, स्वभाव, विचार-विश्वास, धारणा आदि सभी के विषय सीधे-सीधे कहता है । उसे अन्य किसी की अपेक्षा नहीं होती । पात्र के सम्बन्ध में जितना वह जानता है, उतना अन्य कोई नहीं और वह उस जानकारी को जिस रूप में उपस्थित करता है, उसी रूप में वह स्वीकार्य और पूर्ण होती है । प्रेमचन्द की 'लाइन' प्रसाद की 'गुंडा', ब्रज की 'बे दुदरे' आदि कहानियों में इसी प्रकार का चरित्र-चित्रण मिलता है । प्रेमचन्द के 'लाइन' से यह स्पष्ट है -- वह पड़ी लिखी गरीब बुढ़ी बोरत थी, देखने में सरल, बड़ी संयुक्त, लेकिन जैसे चतुर पूफ-रीछर की बिगाह गलतियों पर ही जा पड़ती है, उसकी आँखें दुराख्यों पर ही जा पड़ती थीं । शहर में ऐसी कोई महिला न थी, जिसके विषय में दो-बार लुकी-छिपी बातें उसे न मालूम हों । उसकी चाल में बिलियों का संयम था ।

१ 'मानसरोवर', भाग ५, पृष्ठ ५५

दबे पैर धीरे-धीरे चलती, पर शिकार की जाहट पाते हीं जान मारने को तैयार हो जाती थी । उसका सब काम था महिलाओं की सेवा-टहल करना, पर महिलाएं उसकी सुरत से कांपती थीं<sup>१</sup> ।

पात्रों के वार्तालाप से चरित्र का उद्घाटन एवं स्वगत माषण का प्रयोग

लेखक अपने एक पात्र द्वारा भी किसी दूसरे पात्र के चरित्र का विश्लेषण उपस्थित करता है । इस प्रकार विश्लेषण में वह अपने व्यवितत्व को पृथक् रखते हुए उस पात्र को ही सब कुछ कहने देता है । कहानी का यह पात्र दूसरे पात्र से परिचय प्राप्त करता है, उसके चरित्र की विशेषताओं पर प्रकाश डालता है और उसकी आलोचना उपस्थित करता है । लेखक स्वयं अपनी ओर से कुछ नहीं कहता, सब कुछ उस पात्र को ही कहने देता है । इस प्रकार के चरित्र-चित्रण का उत्कृष्टतम उदाहरण प्रेमचन्द की 'गिला' कहानी से उपलब्ध होता है । इसमें एक स्त्री अपने पति के चरित्र का विश्लेषण प्रस्तुत करती है — 'महाशय अपने दिल में समझते होंगे, मैं कितना विनीत, कितना परोपकारी हूं । शायद उन्हें इन बातों का गर्व है । मैं इन्हें परोपकारी नहीं समझती, विनीत नहीं समझती हूं । यह जड़ता है, सीधी-सादी निरीहता इसलिए मैं तो इन्हें कृपण कहूंगी, वरसिक कहूंगी, हृदय-शून्य, उदार नहीं कह सकती<sup>२</sup> ।'

पात्र द्वारा अपने चरित्र का वर्णन एवं विश्लेषण

केवल पात्रों का क्रिया-कलाप, दिखाकर लेखक यदि चुप रह जाय, अपनी ओर से टिप्पणी न दे तो उसका एक बड़ा लाम यह है कि पाठक उन पात्रों के सम्बन्ध में अपनी राय बनाने में स्वतन्त्र होता है और मूठ पाठक को यह सुविधा देना एक बहुत बड़ी कला है । पाठक की राय कम-से-कम अपने लिए अधिक विश्वसनीय होती है । पात्र स्वयं जब वार्तालाप द्वारा अपने

१ 'मानसरोवर', भाग १

२ " " " "

चरित्र का उद्घाटन करता है, तब वह अपनी ईमानदारी और तटस्थता के साथ कार्य करता है। वह अपना विश्लेषण, अपना चित्रण, अपने शब्दों में करता है। वह अपना परिचय देता है। अपनी इच्छा, आकांक्षा, रुचि, अरुचि, धारणा-विश्वास, विचार आदि के सम्बन्ध में स्वयं ही कुछ बताता है। वह अपने-बाप अपना आलोचक होता है। चरित्र-चित्रण की यह पद्धति यद्यपि बड़ी गूढ़ है, किन्तु अत्यन्त स्वाभाविक है, क्योंकि आत्म-विश्लेषणात्मक कहानियों में पाठक जितनी आत्मीयता का अनुभव करता है, उतना अन्य कहानियों में नहीं। राजाराधिका रमण प्रसाद सिंह की 'कानों में कंगना', हलाचन्द्र जोशी की 'अपत्नीके', जैनेन्द्र की 'क्या हो' तथा राजेन्द्र यादव की 'अभिन्त्यु की आत्महत्या' इसी तरह की कहानियाँ हैं। 'अभिन्त्यु की आत्महत्या' से इसे उद्धृत कर स्पष्ट किया जा सकता है। 'किसी ने कहा था उस जीवन देने वाले मगवान को कोई हक नहीं है कि हमें तरह-तरह की मानसिक यातनाओं से गुज़रता देख-देख कर बैठा-बैठा मुस्कराये, हमारी मजबूरियों पर हँसे। मैं अपने बाप से लड़ता रहूँ, छटपटाता रहूँ, जैसे पानी में पड़ी चींटी छटपटाती है और किनारे पर लड़े शैतान बच्चे की तरह मेरी चैप्टावों पर वह किलकारियाँ मारता रहे। नहीं मैं उसे यह झुर्र जानन्द न दे पाऊँगा और उसका जीवन उसे लौटा दूँगा। मुझे इन निरर्थक परिस्थितियों के जङ्गल में डालकर तु खिलवाड़ नहीं कर पायेगा कि हल तो तेरी मुट्ठी में बन्द है ही। सही है, कि माँ के पेट में ही मैंने सुन लिया था कि जङ्गल तोड़ने का रास्ता क्या है और निकलने का तरीका मैं नहीं जानता था, लेकिन... लेकिन निकल कर ही क्या होगा? किस शक्ति का क्षुब्ध मेरे बिना अब टूटा पड़ा है? किस वर्षणा शक्ति की बरमालाएं मेरे बिना सुल-सुल कर बिसरी जा रही हैं। किस खरैस्ट की चोटियाँ मेरे बिना जलती बिलक रही हैं? -- जब तूने मुझे जीवन दिया है तो 'वह' भी दिया है, 'मैं हूँ' का बीज भी दिया है और मेरे उस 'मैं' को हक है कि वह किसी भी जङ्गल की ढोड़कर घुसने और निकलने से इन्कार कर दें... और इस तरह व तेरे सब कर्ब कनोरंजन की शुरुवात ही न होने दें।'



इस प्रणाली के सम्बन्ध में हम यह भी कह सकते हैं कि जब पात्र स्वयं बातचीत के द्वारा अपने चरित्र का उद्घाटन कर रहा है तो क्या वह पूरी ईमानदारी और तटस्थता ही बरत रहा है ? इसमें हम सन्देह कर सकते हैं । अपने बारे में किसी भी व्यक्ति की राय अर्ध-सत्य होती है । इसलिए अपने विषय में दूसरों की राय जानना जरूरी है । यदि कोई यह सोचता है कि वह हरदम ठीक कर रहा है तो वह दूसरे की दृष्टि से ठीक नहीं हो सकता है, और दूसरे ही ग़लत हैं यह कैसे कहा जाय ? 'शेखर : एक जोवनी' में शेखर का चरित्र इसलिए कमजोर है कि शेखर अपने बारे में जो जानता है, उसी को ठीक मानता है । दूसरों की राय जानने की वह आवश्यकता ही नहीं समझता । वस्तुतः किसी एक प्रणाली से चरित्र को पूर्णतया चित्रित करना कठिन है । इसलिए बहुधा चरित्र को सभी दृष्टियों से देखने के लिए सभी प्रणालियों का प्रयोग करना पड़ता है । चूंकि कहानी में चरित्र के एक ही पक्ष का उद्घाटन करना रहता है व इसीलिए यह आवश्यक नहीं है कि उसमें चरित्र-चित्रण के एक से अधिक प्रणालियों का प्रयोग किया जाय ।

#### कथौपकथन द्वारा चरित्र-चित्रण

कहानी के अन्य तत्वों में पात्र तथा घटनाओं के बाद कथौपकथन का सर्वाधिक महत्त्व है । कथौपकथन के द्वारा किसी चरित्र का चित्रण किया जाता है । कथौपकथन के समावेश से कहानी में नाटकीयता आ जाती है । कहानी की रौकता, मनोरंजकता, सजीवता, प्रभावशीलता आदि की दृष्टि से यह बहुत ही सहायक होता है । कथौपकथन के लिए यह अपेक्षित है कि वह संक्षिप्त, स्वाभाविक, सजीव और सामिप्राय हो । संक्षिप्तता कथौपकथन का मुख्य गुण है । जब दो-चार व्यक्तियों के बीच वार्तालाप होता है तो एक ही व्यक्ति बहुत अधिक समय तक नहीं बोलता रहता, सभी व्यक्ति बौड़ा-बौड़ा बोलते हैं । यदि उसमें से एक ही व्यक्ति बराबर या बहुत अधिक बोलता रहे तो कथनों में अभिनयात्मकता बायेगी और न स्वाभाविकता और न सजीवता । छोटे-छोटे कथनों में ही साधारणतः व्यक्तियों का वार्तालाप रहता है, सभी उचित भी लगता है। ऐसे ही समाज में व्यक्ति देखे



जाते हैं जो दूसरे के कान काटकर अपनी जैब के हवाले कर लेते हैं और सुनने वाले मुंह पर हाथ रख लेते हैं। कमी-कमी ऐसी स्थिति भी आ सही होती है, जब एक ही व्यक्ति बोलता जाता है और उसका कथन स्वामाविक नहीं प्रतीत होता। आवेशपूर्ण स्थितियों में ऐसा ही होता है। अतएव किसी भी वातावरण की स्वामाविकता और सजीवता की रक्षा करने के लिए पात्र और परिस्थिति का सम्यक् ज्ञान, स्वामाविक तथा सजीव कथोपकथन योजना के लिए आवश्यक है। इन गुणों के साथ-साथ कथोपकथन में साभिप्रायता का गुण भी होना चाहिए। कथोपकथन का निश्चित अर्थ होना चाहिए और उसका सीधा सम्बन्ध कहानी के प्रतिपाद्य से होना चाहिए। संक्षेप में 'कथोपकथन का प्रयोग तो कहानी की घटना की प्रगति एवं पूर्वा पर संगति, चरित्र-चित्रण तथा कहानीगत समस्या की व्याख्या के लिए होता है'।

कथोपकथन चरित्र का परिचायक है। कथोपकथन चरित्र का विश्लेषण करने में बड़ा सहायक होता है। प्रत्येक व्यक्ति के बात करने का तरीका अलग होता है। बातचीत करते हुए उसकी मुद्रा, वाणी का उतार-चढ़ाव वाक्यों में विशेष पद्धति का प्रयोग आदि कुछ ऐसी महत्त्व की बातें हैं कि बातचीत के ढंग से व्यक्ति के बारे में अनेक बातों का पता चल जाता है। अपनी वाणी का व्यवहार वह चाहे बात कहने में करे या उसे छिपाने में दोनों ही स्थितियों में उसके चारित्रिक गुण-दोष का थोड़ा-बहुत प्रकाशन निश्चित रूप से होता है। मनुष्य की बातचीत से उसके विषय में क्या नहीं जाना जा सकता? उसकी सांस्कृतिक भूमिका, सामाजिक परिवेश, व्यक्तित्व, इच्छा, आकांक्षा, रुचि, वरुचि विचार-विश्वास सभी कुछ जाना जा सकता है।

प्रेमचन्द ने कथोपकथन द्वारा जिन शिष्ट पात्रों का चरित्र-चित्रण किया है, वे ये हैं--

बाबूबहादुर — नहीं जब मुझे घर पर पाठ यादकरने का ककाश नहीं मिला,  
यहीं बैठकर पढ़ता।

१ प्रो० सज्जद प्रसाद सिंह : 'नवैवणा', पृ० ३२

- जगत सिंह -- अच्छा, मुंशी जी से तो न कहौंगे ?
- बाजबहादुर -- मैं स्वयं कुछ न कहूंगा, लेकिन उन्होंने मुझसे पूछा तो ?
- जगत सिंह -- कह देना, मुझे नहीं मालूम । अगर तुमने जुगली साईं और हमारे ऊपर मार पड़ी तो हम तुम्हें पीटे बिना न छोड़ेंगे ।
- बाजबहादुर -- हमने कह दिया कि जुगली न सांखे, लेकिन मुंशी जी ने पूछा तो झूठ भी न बोलेंगे ।
- जयराम -- तो हम तुम्हारी हड्डियां भी तोड़ देंगे ।
- बाजबहादुर -- इसका तुम्हें अधिकार है ।

( कुट्टी होने के बाद बाजबहादुर घर की तरफ चला । रास्ते में एक कमरूद का बाग था । वहां जगत सिंह और जयराम कई लड़कों के साथ खड़े थे । बाजबहादुर चौंका, समझ गया कि ये लोग मुझे छेड़ने पर उतारू हैं । किन्तु बचने का कोई उपाय न था । कुछ हिचकिचाता हुआ आगे बढ़ा । जगतसिंह बोला -- जावो लाला । बहुत राह दिलाई । जावो सच्चाई का इनाम लेते जावो ।

- बाजबहादुर -- रास्ते से हट जावो मुझे जाने दो ।
- जयराम -- ज़रा सच्चाई का मजा तो चखते जाइए ।
- बाजबहादुर -- मैंने तुमसे कह दिया था कि जब मेरा नाम लेकर पूछेंगे तो मैं बता दूंगा ।
- जयराम -- हमने भी तो कह दिया था कि तुम्हें इस काम का इनाम दिये बिना न छोड़ेंगे ।

मिठाई के लौम मेंबालक किस प्रकार सारी बातें सब-सब निष्कपट भाव से बता देता है , इस खिलखिले में कैकू का चित्रण इस प्रकार क्योफकयन द्वारा हुआ है --

चिन्तामणि ने पीछे फिर कर यह दृश्य देखा तो रुक गये और कैकू राम ने पूछा -- क्यों बैठा, कहां नेवता है ?

कैकू -- क्या हैं तो हमें मिठाई दोगे न ?

चिन्ता -- हां दुँगी, बताओ ।  
 फेंकू -- रानी के यहां ।  
 चिन्ता -- कहां की रानी ।  
 फेंकू -- यह मैं नहीं जानता, कोई बड़ी रानी हूं ।  
 + + + +

रानी ने भण्डारी को बुलाकर कहा -- इन  
 छोटे-छोटे तीनों बच्चों को खिला दो । ये बेचारे क्यों भूखे मरें । क्यों  
 फेंकू राम मिठाई खाओगे ?  
 फेंकू -- इसीलिए तो आए हैं ।  
 रानी -- कितनी मिठाई खाओगे ?  
 फेंकू -- बहुत सी (हाथों से बताकर) इतनी ।  
 रानी -- अच्छी बात है । जितनी खाओगे उतनी मिलेगी, पर  
 जो बात में फूझूं, वह बतानी पड़ेगी । बताओगे न ?  
 फेंकू -- हां बताऊंगा, पुष्टि ।  
 रानी -- झूठ बोले तो स्क मिठाई भी न मिलेगी समझ गये ।  
 फेंकू -- मत दीजिएगा । मैं झूठ बोलूंगा ही नहीं ।  
 रानी -- अपने पिता का नाम बताओ ।....  
 ... फेंकूराम ने धीरे से कोई नाम लिया । इसपर पंडित  
 जी उसे इतने जोर से डांटा कि उसकी जाघी बात मुंह में रह  
 गई ।<sup>१</sup>

इस प्रकार के कथोपकथन के अनेक स्थल कहानियों  
 में उपलब्ध हो जायेंगे । उनके उपन्यास 'गोदान' में भी कथोपकथन के ही  
 माध्यम है किसी-किसी स्थल पर प्रेमचन्द ने गोबर कुनिया जादि का चरित्र  
 चित्रण किया है ।

कुछ देर बाद अपने विद्रोह दबाये रहने के बाद गोबर बोला -- यह तुम रोज-रोज मालिकों की खुशामद करने क्यों जाते हो? बाकी न चुके तो प्यादा आकर गालियां सुनाता है, बेगार देनी ही पड़ती है, नज़र-नज़राना सब तो हमसे मराया जाता है फिर किसी की क्यों सलामी करो ।

..... बड़े आदमियों की हां-में-हां मिलाने में कुछ न कुछ आनन्द तो मिलता ही है । नहीं लोग मेम्बरी के लिए क्यों सड़े हों?

होरी -- हमलोग समझते हैं, बड़े आदमी बहुत सुखी होगे, लेकिन सब प्रश्नों , तो वह हमसे भी ज्यादा दुखी हैं । हमें अपने पेट की चिन्ता है, उन्हें हजारों चिन्ताएं घेरे रहती हैं ।

गोबर ने व्यंग्य किया -- तो फिर अपना इलाका हमें क्यों नहीं दे देते ? हम अपने बैल, बैल, हल, कुदाल सब उन्हें देने को तैयार हैं । करेंगे बदला ? यह सब झुतता है, निरी मोटमरदी । जिसे दुख होता है वह मुरजनों मोटरें नहीं रखता, मच्छों में नहीं रहता, हलवा-पूरी नहीं खाता और न नाच-रंग में लिप्त रहता है । मजे से राज का झुल मोग रहे हैं, उसपर दुःखी हैं ।

होरी ने मुंफलाकर कहा-- अब तुमसे बहस कौन करे माई । जेजात किसी से झोड़ी जाती है कि वह झोड़ देगे । हमों को सैती में क्या मिलता है ? एक जाने नकदी की मजुरी भी तो नहीं पड़ती .....

गोबर ने प्रतिवाद किया -- यह सब कहने की बातें हैं । हम लोग दाने-दाने को मुहताज हैं, बेह पर साबित कपड़े नहीं हैं, चोटी का फसीना सही तक आता है, अब भी गुजर नहीं होता । उन्हें क्या, मजे से गद्दी-मसनद लगाये बैठे हैं, सेकड़ों नौकर-बाकर हैं, हजारों आदमियों पर हुकूमत है । रुपये न कमा सकते हैं, पर दुख तो सभी तरह का मोगते हैं । कन लेकर आदमी और क्या करता है ?

हुन्दारी समक में ब हम सब बराबर हैं ?

गोदान ने तो सबकी बराबर ही बताया है ।  
 १- गोदान, पृष्ठ १८२ । २- गोदान, पृष्ठ १८८

‘यह बात नहीं है बेटा, छोटे-बड़े भगवान के घर से बनकर आते हैं.....’

‘यह सब समझने की बातें हैं । भगवान सबको बराबर बनाते हैं । यहां जिसके हाथ में लाठी है, वह गरीबों को कुचल कर बड़ा आदमी बन जाता है ।’

‘यह तुम्हारा भ्रम है । मालिक आज भी चार घण्टे रोज़ भगवान का मजन करते हैं ।’

‘किसके बल पर यह मजन-भाव और दान-धर्म होता है ?’

‘अपने बल पर ।’

‘नहीं किसानों के बल पर और मजदूरों के बल पर । यह पाप का धन पके कैसे ? इसलिए दान-धर्म करना पड़ता है, भगवान का मजन इसीलिए लेता है भुखे-मरे रहकर भगवान का मजन करें तो हम भी देखें । हमें कोई दोनों जून खाने को दे तो हम जाठों पहर भगवान का जप ही करते रहें । एक दिन खेत में ऊस गौड़ना पड़े तो सारी मक्ति झूल जाय ।’

+

+

+

‘मुनिया ने कलसा न दिया । कुएं के जगत पर जाकर मुस्तुराती हुई बोली—  
‘तुम हमारे मेहमान हो । कहोगे एक छोटा पानी भी किसी ने न दिया ।’  
‘मेहमान काहे को हो गया । तुम्हारा पड़ोसी ही तो हूँ ।’

‘पड़ोसीसाल मर में एक बार भी चूरत न दिलाये तो मेहमान ही है ।’

‘रोज-रोज से मरजाव भी तो नहीं रहती ।’

मुनिया संस्कार तिरछी नजरों से देखती हुई

बोली — वही मरजाव तो दे रही हूँ । महीने में एक बेर जावोगे ठण्डा पानी डुंकी, पन्द्रहवें दिन जावोगे, क्लिम पावोगे । सातवें दिन जावोगे खाली बैठने की बाखी डुंकी । रोज-रोज जावोगे कुछ न पावोगे ।

‘बरसत तो होगी ?’

‘बरसत के तिर पुजा करनी पड़ेगी ।’

‘निर्मला’ उपन्यास के मुंशी तौत्ताराम के मंफले पुत्र जियाराम का चरित्र-चित्रण कथोपकथन द्वारा इस प्रकार दिखाया गया है --

‘जियाराम जरा शोख था । बोला -- उनको तो आप कुछ कहते नहां हमीं को बमकाते हैं । कर्म। पैसे नहीं देतीं ।’

जियाराम ने इस कथन का अनुमोदन किया, कहती है-- मुझे दिक करोगे तो कान काट लूंगी । कहती हैं कि नहां जिया ?

+

+

+

जियाराम ने बिगड़ कर कहा -- दूध बन्द होने से तो बापका महल बन रहा होगा, मौज्ज भी बन्द कर दीजिए। मुंशी जी ०० दूध पीने का शोक है, उसे

बककर दुहा  
मुंशी जी

-- दूध पीने का शोक है तो जाकर दुहा क्यों नहीं लाते ?  
पानी के पैसे तो मुफ्तसे न दिए जायेंगे ।

जियाराम

-- मैं दूध दुहाने जाऊं, कोई स्कूल का लड़का दूध ले तब ?

मुंशी जी

-- तब कुछ नहीं । कह देना, अपने लिए दूध लिए जाता हूं।  
दूध लाना कोई चोरी नहीं है ।

जियाराम

-- चोरी नहीं है, बापही को कोई दूध लाते देख ले, तो  
बापको क्षम न बायेगी ।

मुंशी जी

-- बिल्कुल नहीं । मैं इन्हीं हाथों से पानी सींचा है ।  
बनाब की गठरियां लाया हूं । मेरे बाप लक्षपती नहीं  
हैं ।

जियाराम

-- मेरे बाप तो गरीब नहीं हैं, मैं क्यों दूध दुहाने जाऊं ?  
बाहिर बापने कपारों को क्यों बनाव दे दिया ?

मुंशी जी

-- तुम्हें इत्ता भी नहीं सुकता कि मेरी बामदनी अब पहली  
ही नहीं रही, इतने नादान तो नहीं हों ?

जियाराम

-- बाहिर बापकी बामदनी क्यों कम हो गई ?

मुंशी जी

-- अब तुम्हें कुछ ही नहीं है तो क्या समझाऊं । यहां  
चिन्की है लं जा गया हूं, मुकदमे कोन है, और लं

मी तो तैयार कौन करे ? वह दिल नहीं रहा । अब तो जिन्दगी के दिन पूरे कर रहा हूँ । सारे अरमान लल्लू के साथ चले गए ।

जियाराम -- अपने ही हाथों न

मुंशी जी (चीखकर) -- वरे अमहक ! यह ईश्वर की मर्जी थी, अपने हाथों कोई अपना गला काटता है ?

जियाराम -- ईश्वर तो आपका विवाह करने आया है<sup>१</sup> ।

(१) कथानक के पात्र के रूप में

कहानी में पात्र का खर्चोपरि महत्त्व है । कहानी का प्रतिपाद्य चाहे कोई घटना हो, चाहे कोई वातावरण हो, अथवा कोई भाव हो, वह पात्र के अभाव में सड़ा ही नहीं हो सकता । कहानी की घटनाओं का संचालन पात्र करते हैं, कहानी के वातावरण में सजीवता पात्रों द्वारा ही जाती है, कहानी में मावाभिव्यक्ति का तो समात्र वाधार हो अनुरूप है यानो पात्र है ।

कहानी के लघु वाकार में बहुत अधिक पात्रों के समावेश के लिए अवकाश नहीं होता । उसमें तो न्यूनातिन्यून संख्या पात्रों की होनी चाहिए, क्योंकि अधिक पात्रों के समावेश से न तो पात्रों का चरित्र-चित्रण ही सम्भव हो पाता है और न उनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा ही हो पाती है । चरित्र-चित्रण के लिए तो कहानी की लघुता का बहाना बनाया जा सकता है, किन्तु पात्रों को व्यक्तित्व सम्पन्न तो होना ही चाहिए । अतएव ठक्करीटि की कहानियों में कम-से-कम पात्रों की योजना रहती है । यदि अधिक पात्र होते भी हैं, तो वे मुख्य पात्र अथवा पात्रों को विशेष प्रकाश में लाने के साधनमात्र होते हैं । कहानी के पात्रों की योजना करते समय कहानीकार को कुछ बातों का ध्यान अनिवार्यरूप से रखना पड़ता है । सबसे यदि वह अवगतमान रहता है तो उसका कृतित्व व्यर्थ हो जाता है ।



कहानी के पात्रों में स्वाभाविकता, सजीवता अथवा व्यक्तित्व सम्पन्नता तथा कहानी के मूल भाव के प्रति अनुकूलता होनी चाहिए। कहानी के पात्रों की स्वाभाविकता से अभिप्राय यह है कि हम जिस प्रकार के प्राणी का चित्रण करने जा रहे हैं, उस पात्र का चित्रण उसी के अनुकूल अथवा निकट हो, उदाहरण के लिए हम एक अर्थ विकसित व्यक्ति का यदि चरित्र-चित्रण उपस्थित करना चाहते हैं तो वह ऐसा होना चाहिए जो अर्थ विकसित व्यक्ति के संबंध में लोगों की सास-सास चारणाओं से मेल खाता हो। उसमें ऐसी विशिष्ट बातें भी हो सकती हैं, जिनकी ओर जनसाधारण का ध्यान नहीं गया या नहीं जाता। किन्तु मोटी-मोटी बातों को छोड़ देना स्वाभाविकता को जन्म देता है।

स्वाभाविकता के साथ कहानी तथा उपन्यास के पात्रों में सजीवता अथवा व्यक्तित्वसम्पन्नता भी उत्पन्न आवश्यक है। सजीवता के लिए यह आवश्यक नहीं है कि पात्र हमारे जगत के ही हों, वे कल्पना-लोक के भी हो सकते हैं। आवश्यक केवल इतना ही है कि वे व्यक्तित्वपूर्ण हों। व्यक्तित्वपूर्णता के लिए पात्रों के स्वतः विचार करने की शक्ति और विचार के अनुकूल कार्य-क्षमता अपेक्षित है। वे कहानीकार द्वारा उत्पन्न होकर भी उनके संकेतों पर नहीं चलते, अपना मार्ग अपने-बाप बनाते हैं। अभिप्राय यह है कि उनकी सचा कठपुतली जैसी नहीं होती। ऐसे पात्रों का ही प्रभाव पाठक के मन पर अंकित हो सकता है। ऐसे पात्र ही उसके मन में प्रवेश कर स्थायी बन सकते हैं। डा० छपीनारायणदास की निम्नलिखित पंक्तियां इस ओर संकेत करती हैं—

‘पात्र अतीत, वर्तमान, भविष्य तथा स्वदेश विदेश जहां के भी हों, उनकी दृष्टि कहानी के क्षेत्र में हो सकती है लेकिन उनकी दृष्टि में केवल एक ही होनी चाहिए, उनकी पार्थिवता और स्वाभाविकता में कोई किसी प्रकार का द्वन्द्व न हो। इसके लिए आवश्यकता इस बात की है कि पात्रों में स्वाभाविकता, भाव, संवेद और मानस के शास्त्र प्रश्नों की झुंझा मुंझा हो। अतः जो लोग अपने पात्रों में जीवन की शक्तियां, अन्तर्द्वन्द्व और शास्त्र

प्रश्नों को ~~उत्तर दे~~ भरता है, वह अपने पाठकों में चिरस्थायी रूप से स्थान देता है। वे पात्र न केवल घटनाओं के जाल में ही खेलते हैं, किन्तु पाठकों के अन्तर्मन में प्रविष्ट होकर उनमें प्राणशक्ति का संचार भी करते हैं।

पात्रों की योजना मूलभाव के अनुकूल होनी चाहिए। कहानी का जो भी मूलभाव है, उसकी अभिव्यक्ति किसी भी प्रकार के पात्र द्वारा नहीं हो सकती। अतः पात्र अथवा पात्रों की योजना इस रूप में हो कि वह इस मूलभाव का वहन करने में समर्थ हों।

कथानक में चरित्र विभिन्न रूपों में आते हैं--

कथानक के प्रधान पात्र के रूप में, गौण पात्र के रूप में, वातावरण के स्रष्टा के रूप में, सूत्रधार के रूप में तथा अप्रत्यक्ष पात्र के रूप में।

(क) कथानक के प्रधान पात्र के रूप में

कथानक में पात्र जब प्रधान रूप में आता है तब कथानक की सारी घटनाएँ उसी को केन्द्र बनाकर चक्कर काटती हैं, अन्य दूसरे पात्र उसी की दृष्टि के लिए निर्मित होते हैं। कथानक का उद्देश्य उसी के माध्यम से उपस्थित होता है और कथा के पूरे वातावरण पर उसी के व्यवस्थितत्व की छाप होती है। प्रधान पात्र के रूप में नियोजित व्यक्ति कथा-प्रवाह का नियन्ता होता है। इसलिए कथा के आरम्भ, विकास और समाप्ति सब को सुव्यवस्थित करने का दायित्व उसी पर होता है। ऐसी कहानियाँ जिनमें कोई एक प्रधान पात्र होता है, बहुधा चरित्र-प्रधान कहानियाँ होती हैं। चरित्र का यह प्रस्तुतन स्थूल घटना के माध्यम से, वस्तुतः उस प्रधान पात्र के चरित्र की दृष्टि में रखकर ही कहानी के अन्य सारे तत्व सजाये या संवारे जा सकते हैं। प्रधान पात्र आवश्यक नहीं है कि गतानुगतिक रूढ़ियों द्वारा स्थापित पात्र हो, वह कलाकार की नई दृष्टि का परिचायक भी हो सकता है। किसी भी भाषा का कहानी-साहित्य इस मत की पुष्टि करता है। सामंतादी राजा के कथा-साहित्य के कथानक के प्रधान पात्र राजवंश के या शासक वर्ग के व्यक्ति रहा करते थे। तब जीवन का सब कुछ मुख्य महत्त्व और ज्ञातव्य नहीं

उन्हीं के माध्यम से प्रस्तुत होता था । सामन्तवादी व्यवस्था के नष्ट होने के बाद पूंजीवादी व्यवस्था की जड़ जमाने की प्रक्रिया में व्यक्ति का महत्त्व क्रमशः बढ़ता गया तब कथा-साहित्य के लिए यह आवश्यक नहीं रह गया कि कथा के नायक या प्रधान पात्र के रूप में किसी राजवंशी या रुढ़ि स्थापित व्यक्ति को ही स्वीकार करता । इसलिए कहानियां चतुरी चमार को नायक बनाकर लिखी जाने लगी । चुकड़ की दुकान पर वासीन पान वाला कहानीकार का प्रधान पात्र बन गया । घर में प्रसव-वेदना से झटपटा कर दम तोड़ देने वाली स्त्री के निकम्मे, कामचोर और समाज के निम्नवर्ग से जाने वाले पति और श्वसुर कहानीकार की बातों में पर चढ़े और इस तरह सैकड़ों हजारों इस तरह की कहानियां लिखी गईं । घटनाओं का सम्बन्ध समाज के तथाकथित प्रतिष्ठित व्यक्तियों से स्कन्ध नहीं रहा ।

प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में कथानक के पात्र के रूप में अपने शिष्ट-चरित्रों को विभिन्न रूपों में रखा है । उनकी 'मानसरोवर' कहानी में रघु, हामिद, प्रकाश, सुमांगी, मंगल, कृष्णचन्द्र, नथुआ, जियावन, पिसनहारी का कुआं की एक बालिका, साधो, बाजबहादुर, मगन सिंह, बड़े भाई साहब और 'गुल्ली ठंढा' के 'मैं' सर्वनाम से दौ पात्र, केलास कुमारी सेंतर, रेवती, सूर्यप्रकाश, बिन्नी, बिन्ता, मैं और इलहर कच्चा की का मैं सर्वनाम से शिष्ट पात्र, जगत सिंह, बान तिलोत्सा, सत्यप्रकाश में (प्रेमचन्द) 'बुत्ता' की एक बालिका बाबि कट्ठाइस शिष्ट प्रधान पात्र के रूप में आये हैं । 'गुप्तजन' में ११ शिष्ट पात्र प्रधान पात्र के रूप में आए हैं -- रोहिणी, मगनदास हीरामण, मखद, मुन्नी, बच्चा तुलिया, शान्ता, रामसरूप केशव और श्यामा 'मैं' सर्वनाम से शिष्टपात्र हैं । कथानक की सारी घटना इन पात्रों को अपना केन्द्र बनाकर उसके चारों ओर चकराटती है । 'अलखौफा' कहानी में रघु ही कथा का केन्द्र है । रघु के चरित्र के माध्यम से सम्मिलित परिवार में अलखौफा के दुष्परिणाम का चित्र उपस्थित है । 'ईदगाह' कहानी में हामिद कथानक के प्रधान पात्र के रूप में नियोजित है । वह कथा-प्रवाह का नियंता है, कथा के आरम्भ, विकास और समाप्ति सबको वह सूत्रबद्ध करता है । कथा के आरम्भ में ही लेखक ने इसी शिष्टपात्र से हमारा परिचय कराया



समाज की छेड़ और अन्धविश्वास की ओर सँकेत किया गया है। सुमागी बाल-विधवा हो जाती है, किन्तु उसका उसे खेद नहीं होता, क्योंकि उसमें उतनी सम्पत्ति नहीं है। इसी कथानक को लेकर 'मेराश्व लीला' कहानी लिखी गई है, जिसमें कैलाश कुमारी प्रधान पात्र के रूप में आई है। कैलाश कुमारी की भी वही मनोदशा है जो सुमागी की थी। सुमागी और कैलाश कुमारी अपनी-अपनी कहानी की नियन्ता हैं। कथाकार के उद्देश्य की पूर्ति इन्हीं के माध्यम से होती है।

प्रेमचन्द की कहानियों में 'मे' सर्वनाम से पाँच शिशुपात्र जाये हैं। ये कहानियाँ 'बड़े माई साहब' 'गुल्लि हंठा' 'मे' में और 'हलधर', 'कजाकी' और 'होली की कुट्टी' हैं। ये पाँचों प्रधान पात्र के रूप में चित्रित हुए हैं। ये पाँचों पात्र अपने बचपन की घटना की चर्चा करते-करते मानों इसमें विस्मृत हो जाते हैं। बचपन की याद आने पर उनकी विशेष घटना बाँसों के सामने खीब हो उठती है और उनका हृदय स्नेह-विह्वल और गद्गद हो जाता है। इन पाँचों कहानियों में 'मे' के साथ जो 'बड़े माई साहब' गुल्लि हंठा का 'गया', हलधर और कजाकी पात्र जाये हैं, वे सब उनके चरित्र के विकास के लिए 'मे' पात्र ही कथा के वारम्भ विकास और समाप्ति सबको एकसूत्र में बाँधते हैं। अतः ये सभी प्रधान पात्र हैं।

नयुवा और मंगल सौभाग्य के कौड़े और दूध का दाम' कहानियों के प्रधान पात्र हैं। ये दोनों कथानक की सारी घटनाओं के केन्द्र हैं। कथाकार का उद्देश्य है अनाथ तथा दरिद्र बालकों की सामाजिक तथा मानसिक स्थिति का दिग्दर्शन कराना। नयुवा और मंगल दोनों इस उद्देश्य को पूर्ण कराने में सफल हुए हैं। ये दोनों गतानुगतिक रूढ़ियों द्वारा स्थापित पात्र नहीं हैं— इनमें कलाकार की नवीन दृष्टि का परिचय मिलता है। निम्नवर्ग तथा निम्नजाति, वार्षिक तथा सामाजिक दृष्टि से हीन पात्रों को मुख्य पात्रों का स्थान देकर प्रेमचन्द ने अपनी परम्परागत रूढ़ि के प्रति विद्रोह का भाव प्रदर्शित किया है, यह नवयुग की नव्योजना का परिणामक है।

‘सून सफेद’ और ‘भूत’ इन दोनों कहानियों में साधो और बिन्नी प्रधान पात्र के रूप में चित्रित हुए हैं। साधो मजदूर का लड़का है। उसे घर बैठ खाना तक नहीं मिलता। अंतः स्क ईसाई पादरी से मिठाई और केला पाने पर उसकी और अत्यधिक आकर्षित होता है। वह उसका बाल-मन कैले और मिठाई की ओर आकर्षित होता है और वह पादरी के साथ माता-पिता को त्याग कर चला जाता है। बिन्नी के माता-पिता गरीब हैं। उसकी सौतेली बहन उसे अपने यहां लाती है। यहां उसे मिठाई फल आदि मुंह मांगी चीजें मिलती हैं, अंतः वह माता-पिता के पास रहना नहीं चाहती। साधो बड़ाहोकर घर लौटता है तो पिता उसे अपने यहां रखने से डरता है, क्योंकि उसपर जाति विरादरी वाले हमला करेंगे कि उसने अपने घर से ईसाई को क्यों आश्रय दिया है। बिन्नी जब बड़ी होती है तब उसकी दीदी की मृत्यु हो जाती है। उसके जीजा बिन्नी से विवाह करते हैं और उन्हें लगता है कि पत्नी की वात्सा भूत बनकर उसपर आक्रमण कर रही है। कथा के प्रारम्भ से अंत तक की सारी घटनाएं साधो और बिन्नी के चारों ओर फैली है। इन दोनों कहानियों से यदि इन दोनों पात्रों को निकाल दिया जाय तो कहानी का अस्तित्व ही न रह जायगा।

‘तेंतर’ और ‘भूतक मौज’ कहानियों में तेंतर बालिका का जन्म और भूतक मौज इन दोनों के माध्यम से समाज का अंध-विश्वास तथा रुढ़िगत परम्परा पर कठोर व्यंग्य है। तेंतर बालिका के रूप में जन्म लेने से ‘तेंतर’ बालिका पर और पिता के भूतक मौज के कारण रैवती बालिका पर कितने अत्याचार होते हैं, इसका दिग्दर्शन कराया गया है। ये दोनों पात्र अपनी-अपनी कथा में प्रधान हैं।

‘एक बालिका’, ‘पिम्पहारी का बुवा’ और ‘बिन्ता’, ‘बती’ कहानियों में प्रधान पात्र बनकर आये हैं। इन दोनों बालिकाओं के केंद्र में पुन और उमर का मार्मिक चित्रण हुआ है। इन बालिकाओं के केंद्र के माध्यम से प्रेमचन्द ने उनका मनोविश्लेषण प्रस्तुत



किया है। मानों इन दोनों के खेल में किसी दूसरे जन्म का संस्कार है।  
 बालिका माता-पिता की चिन्ता से ग्रसित मावना को संस्कार रूप में  
 पाती है। कुंआ खोदने का कर्तव्य उसकी अवचेतना में शेष से है। इस  
 उद्देश्य में ही उसके जीवन की सार्थकता है। 'चिन्ता' वीर बुन्देले की  
 वीर कन्या है। अतः पिता का संस्कार उसमें भी है और वह वीरता के  
 ही मनोराज्य में रहती है। करीब करीब इसी पद्धति पर कृष्णचन्द्र  
 भी 'डामूरू' का केदी कहानी में प्रधान पात्र के रूप में अवतरित हुआ है।  
 उसके जन्म से पहले उसके पिता ने मजदूर नेता नवयुवक गोपी की हत्या  
 की थी। उसके मन में घोर पश्चात्ताप होता है। यह इसी चिन्ता से  
 ग्रसित रहता है और मानों वही संस्कार लेकर कृष्णचन्द्र का जन्म होता  
 है। गोपी के परिवार की सहायता करने के लिए उसका अवचेतन मन  
 प्रेरित करता है। यही उसका उद्देश्य बन जाता है। 'मंदिर' शीर्षक  
 कहानी में जियावन का चित्र उपस्थित करके प्रेमचन्द ने विष्णु माता के  
 स्कन्धात्र आचार उसके शिष्य के प्रति मनोभावों को उपस्थित किया है तथा  
 पुजारी के अहंकार को दिखाया है। जियावन इस कहानी का केन्द्र है।  
 जियावन के बिना न तो सुसिया के मातृ-हृदय का परिकल्प मिल सकता है न  
 मंदिर सम्बन्धी अन्य घटनाएँ उपस्थित की जा सकती हैं। 'सच्चाई का  
 उपहार' शीर्षक कहानी में लेखक ने एक ग्राम की मिठिल कदा के कुछ  
 बालकों को उपस्थित किया है। बाजबहादुर इन बालकों का नायक है।  
 अन्य दूसरे लड़के उसी के चरित्र, उसकी सच्चाई और सच्चरित्रता की पुष्टि  
 करने के लिए वाये हैं। यद्यपि बाजबहादुर कदा के अन्य लड़कों में सबसे  
 निर्दोष और गरीब है व पर उसके उच्च चरित्र का प्रभाव अन्य लड़कों के  
 ऊपर रहे बिना नहीं रह जाता। 'मुक्तक' कहानी में नगन सिंह प्रधान  
 पात्र है। यह सम्पूर्ण कथा-कथा का निर्माता है। इसी प्रकार सूर्य प्रकाश  
 प्रेरणा का किलोका, सत्यप्रकाश में (प्रेमचन्द) एक बालिका व कुत्ता के ये  
 सभी मुख्य पात्र हैं कथा के पूरे वातावरण पर व उन्हीं के व्यक्तित्व की  
 छाप है।



प्रेमचन्द की अन्य ५६ कहानियों जो 'गुप्तधन' के दो भागों में प्रकाशित की गई हैं, उनमें भी १८ कहानियों में शिशु पात्र वाये हैं। 'अनाथ लड़की' शीर्षक कहानी (गुप्तधन, भाग १) में 'रोहिणी' एक अनाथ बालिका है। वह सरस्वती पाठशाला पूना में पढ़ती है। एक साल पूर्व इसके पिता का देहावसान हो गया, इसकी मां कपड़े सीती हैं और बड़ी मुश्किल से गुज़र होती है। सेठ पुरुषोत्तमदास जी स्कूल के मुख्यायता के लिए जाते हैं और यह बालिका दौड़कर उनका दामन पकड़ लेती है। सेठ जी प्यार मरी दृष्टि से देख कर उससे उसका नाम पूछते और बातचीत करते हुए प्यार से उसे उठा लेते हैं। रोहिणी प्यार से उनकी गर्दन में हाथ डालकर उनसे कहती है 'जहाँ तुम जाओगे वहीं मैं भी चलूँगी। मैं तुम्हारी बेटा हूँगी।'

इसप्रकार पितृ-स्नेह से वंचित यह शिशु अपने मोलेपन से सेठ जी को मुग्ध कर लेती है। सेठ जी उसे अपनी कार पर बैठा कर बाज़ार ले गये तथा बहुत सारी चीज़ें, सिलोने, कपड़े, मिठाइयाँ खरीद दिये। जब वे उसे पहुँचाने गए तो रोहिणी अपनी माता की गोद में छुमक कर सारी घटना का वर्णन कर दी। फिर उसकी गोद से उब उतर कर सेठ जी के पास गई और अपनी मां को यकीन दिलाने के लिए मोलेपन से बोली—'क्यों तुम मेरे बाम हो न ?'

सेठ जी ने उसे प्यार से कहा — 'हाँ तुम मेरी प्यारी बेटा हो।'

रोहिणी ने उनके मुख की तरफ याचनामरी बातों से देखकर कहा — 'क्यों रोऊँ यहीं रहा करोगे ?'

सेठ जी ने उसके बाल सुलझा कर जवाब दिया— 'मैं यहाँ रहूँगा तो काम कौन करेगा ? मैं कभी-कभी तुम्हें देखने आया करूँगा, लेकिन वहाँ से तुम्हारे लिए अच्छी-अच्छी चीज़ें भेजूँगा।'

इस कहानी की यह प्रधान पात्रा है जो अपने मोलेपन तथा विश्वास से सेठ पुरुषोत्तमदास जी अपना 'संरक्षक' पिता

बना लेती है । यह अनाथ बालिका इस कहानी की आधारशिला है ।

‘त्रिया-चरित्र’ कहानी में मगनदास पांच-छः वर्ष का हैनहार अनाथ बालक है । उसे सैठ लगनदास गोद ले लेते हैं । यह बालक पांच माताओं के बीच में पलता है । औरतें सब कुछ कर सकती हैं पर दूसरे के बच्चे को अपना नहीं समझ सकतीं । यदि एक य उसे प्यार करती तो बाकी चार औरतों का फर्ज था कि उससे नफरत करें । सैठ जी उसे अपने लड़के के समान प्यार करते हैं । अतः मगनदास ऐसी विषम परिस्थितियों में पड़कर अपने को संभाल लेता है । वह पढ़ता-लिखता, छुट्टिवारी करता तथा गाने के शौक जगने पर गाना भी सीखता है । इस प्रकार एक रहस्य परिवार में पलकर सचमुच रहस्य तथा शौकीन नवयुवक बनता है । जागे चलकर जीवन के विषम से विषम परिस्थितियों से भी नहीं घबराता । मगनदास कहानी का केन्द्रविन्दु है । सारी घटनाएं इसके चारों ओर चक्कर काटती हैं । इन दोनों कहानियों में प्रेमचन्द ने यह दिखाया है कि एक अनाथ बालक और एक अनाथ बालिका अच्छी परिस्थितियों में जाकर बचल जाते हैं और पूरी योग्यता तथा कुशलता प्राप्त कर लेते हैं ।

‘भेड़ी’ शीर्षक कथा में हीरामन ७ वर्ष का बालक है । कथा के मुख्य पात्र होने के साथ ही साथ यह कथानक का सुत्रधार भी है । इसकी इस वायु में घटने वाली एक घटना इस प्रकार है— गुड़िया के मेले में गुड़िया पीटते समय कीरत सागर की सीढ़ियों पर पैर फिसलने के कारण डूब जाना तथा एक गुमनाम व्यक्ति का उसे बचाकर गायब हो जाना— मानों इसी कहानी का केन्द्र है । इस घटना के माध्यम से जीवन में होने वाली अनैक रहस्यमय घटनाओं तथा स्वप्नों की ओर एक मनोवैज्ञानिक तथ्य का उद्घाटन है ।

‘हेमलपुर’ शीर्षक कहानी में महाराज इस कहानी का मुख्य पात्र है । यह राजा बाबुराज और बस्ती के सरदार की पुत्री रिन्दा का पुत्र है । बाबू ७ वर्ष की है । इसकी माता नहीं जानती कि उसका पति

शाहबामुराद है और न यह बालक ही । किन्तु राजा का पुत्र शाही गुणों से परिपूर्ण है । अकल और जहानत में हिम्मत और ताकत में वह अपनी दुगुनी उमर में बच्चों से बढ़कर है । अपने पिता की शिक्षा तथा शाही क़ायदों को ऐसे चाव से सुनता है मानों उसके अपने वंश का हाल मालूम है । गांव के स्क-स्क लड़के उसके हुक्म के क़रमावरदार हैं । मां उसपर गर्व करती है, बाप फुले न समाते पर गांव के लोग समझते हैं कि यह शाह साहब के जप-तप का फल है । इस प्रकार यह बालक कहानी का केन्द्र है ।

‘गुप्तवन’ मागर में ‘बुद्धी’ शीर्षक कहानी में ‘मुन्नी’ नाम की एक पंचवर्षीय बालिका दिलदारनगर में वृद्धा के नीचे पाई जाती है । वह बिल्कुल अकेली है । उसके माता-पिता मर गये या कहीं परदेश चले गये, उसे बिल्कुल मालूम नहीं । पूछने पर कहती कि कभी उसे एक देवी खिलाया करती थी और देव उसे कबे पर लेकर सैतों की व सेर कराया करता था । पर इन सारी बातों का जिक्र वह इस प्रकार किया करती मानों कोई स्वप्न देख रही हो, या कोई सच्ची घटना हो, जिसका उसे ज्ञान न था । मुन्नी के माध्यम से लेखक ने बब बाल मनोविज्ञान का सुन्दर चित्र उपस्थित किया है । जब उससे कोई पूछता— तैरे मां-बाप कहाँ गए ? तो वह कभी रौने लगती, कभी हाथ उठाकर कहती -- ऊपर । इस जमागी जगह को जो कोई छुड़ बुठा कर दे देता, बा लेती, किसी ग़रीब के घर टाट के टूटे टुकड़े पर सो ज़खीर रहती ।

‘बन्द दरवाजा’ एक दो वर्षीय शिशु की क्रिया पर आधारित मनोवैज्ञानिक कहानी है । दो वर्षीय शिशु सूर्यास्त के साथ पालने से निकलता, बितासापूर्वक बॉसले से निकली धिड़िया के बच्चे को पकड़ने के लिए हाथ बढ़ाता, गर्म हलवे की वावाब मुन लेखक की ओर याचना पूरी दृष्टि से देता पर फाउण्टेनपैन पाकर फुसल जाता है । किन्तु हवा के कौकिल से दरवाजा बन्द होने पर दरवाजे की ओर मागता है, क्योंकि दरवाजा बन्द हो गया ।

तुलिया 'देवी' शीर्षक कहानी की पंचवर्षीया बालिका है। इसका विवाह अठारह वर्षीय बलिष्ठ युवक के साथ हो जाता है। यह युवक विवाह करके, तुलिया को अपने घर में रखकर पुरब कमाने जाता हर महीने सर्व मेजता, पर कमी वहां से लोट कर घर नहीं जाता। तुलिया अपने स्मरण से अपने बाल-जीवन की घटनाओं का सजीव तथा मनोवैज्ञानिक चित्रण अपने पड़ोसियों से किया करती है। व्यक्ति के प्रति वात्स्यकाल में उत्पन्न हुई उसकी निष्ठा सदा कायम रहती। गांव का कोई मनकला युवक उसकी निष्ठा और सतीत्व को विचलित नहीं कर सकता।

'प्रेमसूत्र' कहानी में शान्ता स्क 3-4 वर्ष की बालिका अपने चंचल मन वाले पिता पशुपति को परिवार के प्रेमसूत्र में बांधने के लिए केन्द्रबिन्दु बनी रहती है। जागे चलकर जब माता-पिता अलग हो जाते हैं। पिता दूसरा विवाह करता है। वह दूसरी स्त्री उसे धोला देकर भाग जाती है। शान्ता प्रेम का स्क सूत्र मानों अपने हाथ में रखे हुए है और माता-पिता को मिला बैती है।

'दूसरी शादी' में रामस्वरूप बार वर्षीय बालक है। नई माता के जाने पर उसके चेहरे पर विषाद की गहरी छाप आ जाती है। अपने सुल और रंजीदा वालों से पिता की ओर घूरता रहता है। यह दृश्य उसके पिता के दृश्य में आत्मवैदना और टीस उत्पन्न करता है। रह-रहकर पत्नी की बकु मुट्ठ-सूया, उसकी दूसरी शादी और अपनी बैक्सी और मक्कुरियां मानों उसे छुआये डालती है।

'मादान दोस्त' में केशव और श्यामा दो माई-बहन जिनकी अवस्था 1-2 वर्ष के लगभग होगी पर आधारित यह कहानी है। उनके मन में कामिस पर पड़ी चिट्ठिया का घोंसला, अण्डे तथा बच्चे के विषय में अत्यधिक जिज्ञासा है। इस जिज्ञासा को वे गर्मी की दोपहरी में बां के ली जाने पर सन्त्व करना चाहते हैं। दोनों इस कहानी के मुख्य पात्र हैं।

'दोली की छुटी' कहानी में 'मे' सर्वनाम से कहानी लिखी गई है, जिसमें स्वयं लेखक ने 'दोली की छुटी' में अपने बचपन में

घटने वाली घटना का चित्रण बड़े ही मार्मिक ढंग से किया है। अपने स्मरण से लेखक ने गुड़ की चोरी की घटना का जो वर्णन किया है, वह बड़ा मनो-वैज्ञानिक और मर्मस्पर्शी है।

प्रेमचन्द की कहानियों में चरित्र का प्रस्फुटन स्थूल घटना के माध्यम से हुआ है इनके माध्यम से प्रेमचन्द ने अपने युग की समस्याओं को सजीव रूप में उपस्थित किया है, क्योंकि साहित्य-निर्माता के विषय में प्रेमचन्द की धारणा यह थी -- जिस साहित्य में हमारे जीवन की समस्याएं हों, हमारी वात्मा को स्पर्श करने की शक्ति हो, जो केवल जिन्सी भाषों में गुड़गुदी पैदा करने के लिए या भाषा-चातुर्य दिखाने के लिए रचता गया हो, वह निर्जीव साहित्य है, सत्यहीन, प्राणहीन साहित्य में हमारी वात्माओं को जगाने की, हमारी वात्माओं को सचेत करने की, हमारी रसिकता को तृप्त करने की शक्ति चाहिए। "बुचा" शीर्षक कहानी में बालिका के मन में वातावरण से प्राप्त अशुचित बातों की जानकारी देस कर एक समाज की वात्मा जाग उठती है। उसकी मानवता सचेत हो जाती है। वह उस बालिका से कहता है कि नहीं सभी देस-सेवी शराबी, बुजुरी और फुसतोर नहीं होते। तुम्हारी यह धारणा ठीक नहीं। इसी प्रकार कृष्णचन्द्र के चरित्र के से भी हमारी मानवता जागी है और वह वात्मा को एक स्फूर्ति दायिनी शक्ति का कामास होता है।

प्रेमचन्द के उपन्यासों में भी शिशु पात्र मुख्य पात्र के रूप में आते हैं। उनके उपन्यास का नायक या नायिका शैल से ही हमारे समक्ष आते हैं और उनके विकास के साथ-ही-साथ कथा का विकास होता चलता है।

"बरदान" उपन्यास में प्रतापचन्द तथा बुरानी दोनों का वात्सल्य-काण्ड प्रस्तुत है। प्रतापचन्द बुजुरा और मुंशी शालिग्राम का पुत्र है। उसकी आयु 12 वर्ष है। यह अत्यन्त प्रभावशाली और स्वभाव

शिशु है । जैसा नाम वैसा गुण । उसका मव्य ललाट दमक-दमक करता है । बातें ऐसी करता कि लोग सुनकर सुग्घ हो जाते । यदि वह बचानक किसी अपरिचित व्यक्ति के सामने खड़ा हो जाता तो लोग विस्मय से ताकने लगते ।

ऐसा होनहार शिशु के प्रथम छः वर्षों की फांकी इस प्रकार मिलती है, किन्तु सातवें वर्ष के प्रारम्भ में ही दुर्दिन का पहाड़ परिवार पर टूट पड़ता है । मुंशी शालिग्राम अपनी पत्नी सुवामा और बालक प्रतापको छोड़कर कुम्भ का मेला देखने जाते हैं और फिर लौट कर नहीं आते । यह शिशु पितृ-किन्ही विहीन हो जाता है और अब माता का स्कर्मात्र आधार है । ७ वर्ष की अवस्था में गरीबी से अभिज्ञ अपने लकड़ी के घोंड़े दौड़ाने में मग्न है । सुवामा अपने इलाके तथा घर के सारे फालतु सामान बेचकर मुंशी शालिग्राम के छोड़े हुए कर्जु को चुकाती है । घर को दो हिस्से में करके, एक हिस्से को मुंशी संजीवनलाल नामक एक सम्प्रान्त पुरुष को स्कि किराये पर दे देती है । मुंशी संजीवन लाल की पुत्री वृजरानी इस समय ध्वर्ष की है । यहां दोनों बालकों का परिचय होता है तथा उनकी बाल-सुलम मैत्री बढ़ती है । इस उपन्यास में दोनों शिशुओं की स्नेह-कथा साथ-साथ चलती है । दोनों का स्थान उपन्यास में मुख्य है । उपन्यास की सारी घटनाएं इन्हीं दोनों को लेकर हैं, इन्हीं पर आधारित हैं । इन दोनों पात्रों के माध्यम से उनकी पारिवारिक स्थिति, तथा दोनों की माताओं तथा मुंशी संजीवनलाल के स्नेह-सिंचित हृदय पर प्रकाश पड़ता है । दोनों के बाल-सुलम स्निग्ध मैत्री, बचन का बंचलपन, सीखने के प्रति रुचि, नई बातों को जानने की जिज्ञासा, कल्पना, सेवा-भाव तथा प्रतिस्पर्धा के भाव का विवर्जन होता है । साथ ही बचन की विरल तथा पवित्र प्रेम की फांकी मिलती है ।

'प्रेमात्म' उपन्यास में मायालंकर मुख्य शिशु पात्र हैं । यह एक कथा का केन्द्रविन्दु है । इसकी ३-४ से १४ वर्ष तक की अवस्था वर्णित उसका वास्तविक और अध्ययन का विषय है । बचन से ही यह सरल, विनम्र और मीठा बालक है । उसके गुणों पर रीककर बड़ी विधवा मौसी



गायत्री देवी गौड ले लेती हैं और अपना उच्चाधिकारी बना लेती हैं । यह बालक अपने सर्व के रूप से गरीब बालकों को छात्रवृत्ति दिलाता है और स्वयं एक साधारण परिवार के बालक की तरह रहता है । वह नक्कू रईस बनकर अपनी हंसी कराना नहीं चाहता । वह व्यसनों में नहीं पड़ना चाहता, अपनी दीन प्रजा के दुःख-दर्द में शामिल होना चाहता है । उसका चरित्र बड़ा ही उज्ज्वल और पवित्र है । उसके चाचा प्रेमशंकर उसकी बातों तथा वादशौ से पुलकित हो उठते थे उससे कहते हैं कि वह देवात्मा है, उसमें देव-दुर्लभ त्याग है, उसके पवित्र माव सुद्ध हैं ।

‘निर्मला’ उपन्यास में निर्मला कथानक की मुख्य शिष्ट-मात्रा है । मुंशी उदयमानु लाल और कल्याणी की सबसे बड़ी पुत्री है । अवस्था पन्द्रह वर्ष, किन्तु मानसिक अवस्था में वह शिष्ट या सरल और निश्चल है । झोटी बहन बृष्णा के साथ खेल में मग्न रहती, माता की आवाज सुनकर भी आसुनी कर देती है । सेर-त्माश में डूब रहती है । घटना-विशेष में गम्भीर और कल्पनाशील बन जाती है । मणिष्य की चिन्तारं और शंकाएं उसे संकित कर देती हैं ।

‘निर्मला’ उपन्यास निर्मला की दुःखमयी जीवनगाथा है, जिसके माध्यम से प्रेमचन्द ने समाज में होने वाली बुराइयों की और संकेत किया है—जैसे अनमेल विवाह, दहेज प्रथा इत्यादि । इस उपन्यास से निर्मला के शैशव को निकाल दिया जाय तो हमें निर्मला एक बहुरी तथा निरुद्देश्य कृति सी प्रतीत होगी । अतः प्रेमचन्द ने अपने इस उपन्यास की नायिका का शैशव वर्णन इस प्रकार किया है -- ‘निर्मला का पन्द्रहवां साल था, बृष्णा का दसवां । दोनों दुष्टियों का झुनझुन से व्याह करती थीं, सदा काम से जी डुराती थीं । मां डुराती रहती थी पर दोनों कोठे पर छिपी बैठी रहती थीं कि न जाने किस काम के छिर डुलाती हैं । दोनों माइयों से लड़ती थीं मोकरों की डांटती थीं जोड़ बाबू की आवाज सुनते ही द्वार पर जाकर खड़ी हो जाती थीं, पर जोब स्काल ऐसी बात हो गई जिसने बड़ी को बड़ी और बड़ी को बड़ी की बीटी बना दिया है । बृष्णा बड़ी है पर निर्मला गंभीर



स्कान्त प्रिय और लज्जाशील हो गई है<sup>१</sup>।

‘कायाकल्प’ उपन्यास में एक बालिका उपन्यास की मुख्य पात्र है। त्रिभूषणी के घाट पर यात्रियों की भीड़ है। इस भीड़ में एक चार वर्षीय बालिका खड़ी हुई है। नाली से कुछ दूर पर पड़ी यह बालिका रो रही है। इसके रोने की आवाज सेवा समिति के लड़कों के कानों में पहुंचती है। ये लड़के उसे कैम्प में ले लाते हैं तथा उसके माता-पिता का पता लगवाने की चेष्टा करते हैं, अखबारों में नोटिस छपवाते हैं, किन्तु पता नहीं चलता तब उसे वहीं अनाथालय में रखते हैं। इसी बालिका के ऊपर सम्पूर्ण उपन्यास लिखा गया है।

‘गुब्बन’ उपन्यास में जालपा मुख्य पात्र है। यह दीनदयाल और मानकी की पुत्री है। तीन-तीन माहों की मृत्यु के पश्चात् यह अकेली बच गई है। वतः यह परिवार की लाडली है। इसकी सारी इच्छाएं पूरी की जाती हैं। दीनदयाल जब कभी प्रयाग जाते तो जालपा के लिए कोई-न, कोई बामुषण अवश्य लाते। उनकी व्यावहारिक बुद्धि में यह विचार ही न आता था कि जालपा किसी और चीज से अधिक प्रसन्न हो सकती है। गुड़िया और सिलोना के व्यर्थ समझते, इसलिए जालपा बामुषणों से ही खेलती थी, यही उसकी सिलोने थे<sup>२</sup>।

माता हमारी प्रथम शिक्षिका है और परिवार प्रथम पाठशाला। जालपा के जीवन में यह सत्य है। बामुषण<sup>३</sup> मंडित संसार में पड़ी हुई जालपा के लिए यह बामुषण प्रेम स्वामाधिक ही था। शैशव हमारे जीवन का सबसे मुख्य समय है, इसमें शिक्षा की जैसी नींव पड़ती है बहुमुख का विकास उही प्रकार होता है। जालपा के जीवन के के संघर्ष तथा क्लेश-उत्सार का कारण बामुषण प्रेम ही है जिसकी नींव शैशव में पड़ी थी। जालपा इस कला की प्रभाव पात्रा है।

१ प्रियम्प : ‘मिर्छा’, परिच्छेद १, पृ. १

२ “ : ‘गुब्बन’, पृ. १

३ “ : “ पृ. २५-२७

## (ख) गौण पात्र

प्रधान पात्र के अतिरिक्त प्रत्येक कहानी तथा उपन्यास में कुछ ऐसे पात्र होते हैं, जिन्हें हम गौण पात्र की श्रेणी में रख सकते हैं, कहानी तथा उपन्यास की योजना के लिए गौण पात्र उतने ही आवश्यक हैं, जितने मुख्य पात्र, क्योंकि बिना गौण पात्रों के न तो कथा-साहित्य के मुख्य पात्रों का विकास किया जा सकता है और न कथा के सूक्ष्म विवरणों को ही सम्हाला जा सकता है। सब पुष्टि तो गौण पात्रों के निर्माण और विकास में कला की अत्यन्त सूक्ष्म और कुशल फकड़ की आवश्यकता होती है। गौण पात्र जहां एक ओर कथा की अन्विति को बरम सफलता से प्रस्तुत कर सकते हैं, वहां वे कथा के शिल्प को बेतरतीब, बेढंगा, ढीला-ढाला और विशृंखल भी बना दे सकते हैं। प्रत्येक गौण पात्र के निर्माण में एक विशिष्ट ढ़ेरणा और एक विशेष उद्देश्य होता है। कहानीकार को यह बसना होता है कि किसी भी गौण पात्र के निर्माण को तीव्रता कितनी है और उसकी आवश्यकता की सिद्धि के लिए पात्रों के निर्माण में कौन-कौन से तत्व अनिवार्य हैं। सूक्ष्म फकड़ और वैज्ञानिक विश्लेषण के बाद कोई कथाकार अपने गौण पात्र को सही सन्धर्म में उपस्थित करने में सफल होता है। फिर भी कथाकार को इस बात को ध्यान में रखना होता है कि गौण पात्र मात्र कथाकार के इशारे पर कलने वाले यंत्र चाकित साधारण पूर्ण नहीं बनें। उनमें अपनी जिन्दगी हो, उनमें अपनी प्राणवशा हो, अपने पुष्क व्यक्तित्व की उनमें कहीं कलक भिरे, इत्यादि। इसलिए गौण पात्रों का निर्माण मुख्य पात्रों की अपेक्षा कष्टसाध्य और कला-सापेक्ष प्रयत्न है। साधारणतया गौण पात्र कथा साहित्य की मूल भावना के वाहक नहीं होते, कहानी के वातावरण निर्माता नहीं होते, कहानी की घटनाओं के वाहक नहीं होते, कहानी की फैला के सूत्रकार नहीं होते, कहानी की वास्तव की प्रतिबिम्बि उनमें नहीं होती, किन्तु वे कहानी की भावना के वाहक, वातावरण, घटना, फैला, वास्तव की सृष्टि के अनिवार्य कं होती हैं।

क्रमवन्धकी सम्पूर्ण कहानियों में बचीस विदु-वरित्र गौण पात्र के रूप में आये हैं। 'अग्यौफा' कहानी में केदार और

लहमन, रग्घू के चरित्र विकास के सहायक के रूप में आये हैं। ये गौण पात्र हैं, किन्तु यह नहीं कि कथा में इनका स्थान अनावश्यक है। इन गौण पात्रों का निर्माण और विकास कला की अत्यन्त सूक्ष्म और कुशल फ़कड़ के द्वारा हुआ है।  
 ये दोनों पात्र ऋग्वेद का सम्बन्धी समस्याओं को सही रूप में प्रस्तुत करने में बड़े सहायक हुए हैं। यद्यपि ये दोनों शिशु पात्र गौण हैं तथा इनके माध्यम से लेखक ने बड़ी कुशलता से बाल-मनोविज्ञान तथा नारी-मनोविज्ञान का सुन्दर दर्शन कराया है और भारत के निम्नवर्गीय किसान परिवार के ऋग्वेद का प्रश्न को उपस्थित किया है।

‘हंदागाह’ कहानी के मोहसिन नुरे, सम्मी जादि को मेने गौण पात्रों की श्रेणी में रखा है। इन बालकों में जो वाद-विवाद होता है, उसके माध्यम से हामिद की ताज़ बुद्धि और विवेक का परिचय मिलता है। हामिद इस कहानी का मुख्य पात्र है। इन बालकों के बीच हामिद का चरित्र और भी उमर आता है। सम्भवतः इस कहानी का कलाकार जैले हामिद को प्रस्तुत करके इसके विशिष्ट चरित्र को इस प्रकार उपस्थित नहीं कर सकता। इन बालकों के लिखने के माध्यम से बकील, बेष और सिपाही पर व्यंग्य भी किया है। ये गौण पात्र हैं, किन्तु ये पात्र मात्र कहानीकार के इशारे पर चालित साधारण यंत्र की भांति नहीं हैं। इनमें अपनी जिन्दगी है, अपनी प्राणवत्ता।

‘ज्योति’ कहानी में सोहन और मेना ‘दुर्गा का मन्दिर’ कहानी में मन्नु और स्यामा ‘बूढ़ों का की’ कहानी में ‘ठाछी और बाठ बुन्द’, ‘बूढ़े का की’ के दो शिष्ट आदि युगल रूप में प्रस्तुत हैं। सोहन और मेना जैसे दो गौण शिष्ट पात्र के सम्पर्क में उनके बड़े भाई मोहन का चरित्र अधिक निरूपित पड़ा है। मोहन अपनी माता पर विजय प्राप्त करने के लिए इन दोनों शिष्टों को ही आश्रय बनाता है। सोहन को बीबी शाक करने के लिए इकट्ठी धातुन ठाने के लिए देता है और मेना की दुश्मना के ब्याह के लिए दो फेंक। इन दोनों के हृदय जीतने के बाद माता के हृदय को जीतने के प्रयत्न करते हैं। हृदय जीतने के लिए कदम बढ़ाता है या यों

कहें कि इन दो शिशुओं के प्रति प्रेम का प्रदर्शन माता के मन में एक परिवर्तन ला देता है। माता के कठोर हृदय में भी अपने लिए स्नेह की ज्योति उत्सुकता है। मैना और सोहन की उपस्थितियों से उस परिवार के वातावरण में सजीवता आ जाती है। गौण पात्र होने पर भी ये सही सन्दर्भ में उपस्थित हुए हैं और इनके पृथक् व्यवितत्व की मालूम हमें मिल ही जाती है। इसी प्रकार दो शिशु 'फांकी' कहानी में दोनों माई-बहन हैं। पूरा परिवार कलह से मरा हुआ है। मगड़ा सास-बहू का है, किन्तु ये दोनों बच्चे वातावरण से सबसे अधिक पीड़ित हैं। ऐसी स्थिति में उनका मनोविज्ञान बदल गया है। दोनों माई-बहन अजीब उदास हैं और उनका मन उड़ा-उड़ा है। इन दोनों पात्रों के माध्यम से ही कथाकार ने अपनी कहानी का श्रीगणेश किया है। ये दोनों शिशु मानों कथा के दर पर रङ्गक के सदृश हैं जो पाठक के सम्मुख कथा का स्वर्णिम द्वार खोल देते हैं और कथा-मनोरंजकता का रसपान कराते हैं। 'दुर्गा का मन्दिर' कहानी के मन्सू और श्यामा दो माई-बहन हैं। माता-पिता की व्यस्तता के कारण ये आपस में लड़ते हैं और उनका ध्यान अपनी ओर आकर्षित करना चाहते हैं। यद्यपि ये पात्र गौण हैं, किन्तु इनके कारण कथा का रसास्वादन और भी बढ़ जाता है। परिवार के विशेष अवसर पर इन्होंने पारिवारिक तथा शिशु के मनोविज्ञान को बड़ी सजीवता से उपस्थित किया है और यही कथाकार का अभीष्ट भी है।

ठाछी और बाल समुदाय भी अपनी कहानी में गौण रूप से ही आये हैं। बाल समुदाय के व्यवहार के माध्यम से एक ज्ञान विष्म के प्रति होने वाले दुर्व्यवहार और बर्थाचार पर प्रकाश डाला गया है। ठाछी के माध्यम से बाल-मनोविज्ञान की पार्थक्यता का दिग्दर्शन कराया है। उनके माध्यम से उनके माता-पिता के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। इन तीनों कहानियों के गौण पात्र अपनी तीव्रता के साथ कहानी में उपस्थित हुए हैं।

'दुरेठ और रत्ना' इन दो शिशु पात्रों के सम्पर्क में दो कहानियों में दो मुख्य पात्रों के चरित्र का विकास दिखाया गया है। दुरेठ और रत्ना अपनी-अपनी कहानियों के गौण पात्र हैं। दुरेठ

‘बुध का दाम’ कहानी में मंगल का चरित्र दिखाने में प्रमुख रूप से सहायक है और ‘सौभाग्य के कोढ़’ में रत्ना द्वारा नयुआ पर विशेष प्रकाश पड़ता है। सुरेश रत्ना के मोग-विलास तथा ऐश्वर्यपूर्ण जीवन के सर्जाव वर्णन से मंगल और नयुआ की दीनता, हीनता और भी हृदयस्पर्शी और मार्मिक बन जाती है। सुरेश और रत्ना उच्चवर्गीय परिवार के शिशु हैं और उन्हीं के सम्बन्ध में दीन-हीन अनाथ और बेबस उनके घरों के झुठन पर फलने वाले मंगल और नयुआ हैं। सम्भवतः लेखक का एक ही वातावरण में पलने वाले दो शिशुओं का दो भिन्न ढंग से मनोविकास दिखाना ही लक्ष्य है। सुरेश बेकबूफ और मोंडू है, रत्ना, सुशील, चरित्रवान्, कुशाग्रबुद्धि वाली और नम्र है। अतः ये दोनों पात्र गौण होते हुए भी लेखक के उद्देश्य की पूर्ति में यथावत् सहायक हैं। इन दोनों पात्रों ने कथा की वृत्ति को बड़ी सफलता से प्रस्तुत किया है। इन दोनों के बिना कहानी के मुख्य पात्रों का विकास सम्भव नहीं था।

एक शिशु से सम्बन्धित दो गौण शिशु पात्रों को मैंने कथा में उनके स्थान के वाचार् पर एक साथ लिया है। ‘बासी मात में बुदा का सामना’ और ‘तथ्य’ कहानियों में एक-एक शिशु पात्र के सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के रूप में उपस्थित हुए हैं। ‘बासी मात में बुदा का सामना’ में शिशु के बीमार पड़ने पर पिता के मन में अत्यधिक मानसिक संघर्ष होता है। वह इस बीमारी को देवी मानता है, अपने पाप का प्रतीक मानता है। वह इस शिशु कथा में गौण पत्र है, किन्तु पिता के वाचार्, मार्मिक मान्यता तथा नीतिकता का मानवण्ड उपस्थित करता है। उसकी स्वलताओं और दुर्बलताओं का मनोवैज्ञानिक वाचार् प्रस्तुत करता है। दूसरी कहानी ‘तथ्य’ में शिशु के माध्यम से उसकी माता के साथी की अतृप्त भावना का रेखा है। पुर्णिमा और अमृत के बीच शिशु जीवन और भावना के अन्तर को स्पष्ट कर देता है। अमृत जान जाता है कि उसके स्वार्थपूर्ण हृदय और पुर्णिमा के शुद्ध हृदय के बीच बड़ा अन्तर है। पुर्णिमा शिशु के बहुत बचपन की याद फिजाकर दोनों के बीच की दूरी को हटाती है।

‘दो शिशु’ से सम्बोधित दो शिशु एक साथ ‘स्वर्ग की देवी’ और ‘शिकार’ शीर्षक कहानी में आये हैं। ‘स्वर्ग की देवी’ कहानी के शिशुओं से एक विशुद्ध परिवार की व्यवस्था की मांग मिलती है। परिवार में शिशुओं पर माता-पिता का उतना अधिकार और शासन नहीं, जितना दादा दादी का। अतः इन बच्चों पर न संयम है और न निषेध। ‘शिकार’ के दो शिशुओं के माध्यम से माता के हृदय पर प्रकाश पड़ता है। प्रेमचन्द ने बड़ी सुदृढ़ और कुशल फाड़ द्वारा इन पात्रों का निर्माण किया और ये गौण पात्र के रूप में ही कला के निर्माण और विकास में सहायक हैं। इनके अभाव में कथा के शिल्प बेतरतीब और विशुद्ध हो जायेंगे।

‘एक बालक’, ‘एक लड़का’, ‘एक बालिका’ तथा ‘बालक’ के क्रमशः ‘विश्वास’, ‘बौद्ध’, ‘जुमाना’ तथा ‘माँ’ की बड़ी कहानियों के गौण पात्र हैं। एक बालक के माध्यम से मिस्टर आपटे, एक लड़का के माध्यम से बौद्ध तथा उस लड़के के पिता, एक बालिका के माध्यम से जमादार तथा बालक के माध्यम से उसके पिता के मित्र के चरित्र-विकास पर प्रकाश पड़ता है। ये प्रत्येक पात्र अपनी-अपनी कहानी के लिए आवश्यक हैं।

रुद्रमणि महातीर्थ का गौण पात्र है। यह अपनी दाईं कैलासी की पैर रैत में फलता है। कैलासी की माता से भी अधिक प्यार करता और उसे अन्न कहता है। रुद्रमणि की माता अन्ना से किसी कारणवश गुस्सा होकर उसे निकाल डालती है। रुद्रमणि अन्ना के लिए बापमान तिर पर उठा लेता है। कुछ महीनों के बाद अन्ना तीर्थ करने की सोचती है, क्योंकि रुद्रमणि के बिना उसका जीवन घुना-घुना सा है और उसके मन में वैराग्य की भावना उठती है। रुद्रमणि के पिता उसके कंधे पर बैठकर घर लाते हैं कि कैलासी की रुद्रमणि के पास जाना ही दुन्दरारा महातीर्थ होना। दुन्दरारे शोक में वह इतना कातर और विह्वल है कि वह लड़के को कोई आशा नहीं। कहानी की इस बड़े बड़े संक्षिप्तता में ही हम रुद्रमणि की स्थिति देखते हैं पर वह गौण ही रूप में है। उसके



बिना न तो उसकी माता के मनामावों पर प्रकाश पड़ सकता है और न कैलासी के मार्तु-हृदय की मांकी ही मिल सकती है । स्नेह वंचित शिशु के हृदय का चित्रण करने का प्रेरणा से लेखक ने रुद्रमणि को इस स्थिति में चित्रित किया है । स्नेह को सबल दिखाने के लिए कैलासी से यह महातीर्थ कराया है । इस महातीर्थ का वाधार एक शिशु देवता है यह सर्वथा लेखक की मौलिक सृष्टि है ।

‘गया’ शिवगौरी दोनों का चित्रण गौण पात्र के रूप में यथायुक्त हुआ है । ‘गया’ के सैल तथा बपलता द्वारा इस कहानी के मुख्य पात्र ‘मे’ के चरित्र को अधिक सफलता से उभारा जा सकता है ।

‘शिवगौरी’, ‘बुन सफेद’ की गौण पात्री है । इसकी कर्त्तव्य कहानी में बहुत कम है, किन्तु फिर भी उसकी वैयक्तिकता का परिचय हमको मिलता है । गया के माध्यम से कथा का सन्तुलित विस्तार सम्पन्न हो पाया है । शिवगौरी ही कहानी की आत्मा बन गई है ।

इस प्रकार ‘बेर का वन्त’ कहानी के तीन लहरे जेल का मातु, ‘संन्यास’ का बाल समुदाय, ‘गृहदाह’ का ज्ञान प्रकाश और सच्चाई का उपहार के अती महमूल भी गौण पात्र हैं । ये सभी गौण पात्र अपनी-अपनी कहानियों में सही सन्दर्भ में उपस्थित हुए हैं । साधारणतया ये सभी कहानी की मूल भावना के वाहक नहीं हैं, फिर भी इनका महत्त्व कहानी में कम नहीं । इनमें अपना व्यक्तित्व है, अपना जीवन है और अपनी प्राणवत्ता है, जिससे माध्यम से कभी कहानी के मुख्य पात्र के उद्देश्य की पूर्ति में सहायक हैं ।

‘मुस्तक’ भाग २ के ‘मिलाप’ शीर्षक कहानी में कपला और एक शिशु गौण पात्र हैं । कपला, नानकचन्द और छलिता की चारब पुत्री है । इसके सन्दर्भ में माता-पिता दोनों के चरित्रों पर प्रकाश पड़ता है । नानकचन्द शहर के सबसे बड़े रईस ठाठा ज्ञानचन्द का बिगड़ा हुआ पुत्र है । वह पढ़ाई की एक भिक्का, छलिता को मगाकर कलकत्ता ले जाता है । जहाँ तीन वर्षों बाद कपला को जन्म केर उसे पिता बनने का सामान्य ज्ञान होता है । उसके जीवन में सुधार होता है । जहाँ तीन वर्ष की उमर की हुई भिक्की उसी पिल से होखैपन और नखैवाजी के स्थाप की बहुत



कुछ दूर कर देती है। किन्तु इसी बीच उनके पिता लाला ज्ञानचन्द की मृत्यु हो जाती है। वह उनके धन और उत्तराधिकार के प्रलोभन के कारण कमला तथा ललिता को धोखा देकर बनारस भाग जाता है। कमला छूट असहाय-वस्था में अपनी दीन-हीन माता के स्नेह का केन्द्र बनी रहती है। कमला नानकचन्द की ही बेटी है, किन्तु उसका कानूनी जौलाव नहीं और न ललिता उसकी व्याहता स्त्री। बनारस जाकर एक रहस्य की बेटी से विवाह कर समाज में उठने-बैठने का सम्बन्ध स्थापित कर लेता है और तीन वर्ष पूर्व किए गए कुर्म पर पर्दा डालता है। इसके शोहदेपन और नशेबाजी से दो पत्नियाँ छुल-छुल कर मर जाती हैं। तीसरी पत्नी रूपवती और सुशीला छे अंकारों से सुसज्जित है। एक पुत्र उत्पन्न होता है और फिर नानकचन्द के जीवन में परिवर्तन होता है, वह होश सम्हालता तथा गार्हस्थ्य जीवन में जानन्द लेने लगता है। तीन वर्ष के बाद प्लेग के प्रकोप से पत्नी और यह तीन वर्षीय एक शिशु उससे छिन जाते हैं। यह <sup>शिशु</sup> उनके पिल पर ऐसा दाग्न होड़ जाता है, जिसका कोई मरहम नहीं। उसकी उच्छ्वसलता और ख्याशी सभी गायब हो जाती है, पिल पर सदा उदासी छाया रहती है, मन संसार से विरक्त हो जाता है।

इस कथा में कमला और एक शिशु दोनों गौणपात्र हैं। ये जन्म लेकर अपने पिता की गार्हस्थ्य जीवन की ओर आकृष्ट करते और उसके जीवन में सुधार लाते हैं।

इस तीन वर्षीय शिशु के मृत्यु के पश्चात् प्यारे मुसड़े बाँटी कमला अपने चोँतेले माई के साथ नानकचन्द की तरफ दौड़ती हुई पिताईं देती है और नानक चन्द और ललिता का पुनर्मिलन होता है। इन दोनों बालकों के जन्म में कथा का सौष्ठव पुरा नहीं हो पाता।

‘दुनिया का सबसे कमौल रत्न’ में एक लड़का जिसकी आयु ५-६ वर्ष के लगभग होगी, अपनी हड्डी पर बोड़े की छतरी करता हुआ जैसे स्थल पर खड़ा है जहाँ बदनसीम काठा चोर फांसी के प्राये पर झुल्ले जा रहा है। यह एक मैदान है जहाँ हजारों लोग गोठ बांधे खड़े हैं। कई लोग कीरी छतरी छिड़ काठा चोर को घेरे हुए हैं। इसी भीड़ में

यह मौला-माला जबसूरत बालक एक छड़ी पर सवार, अपने पैरों को उछालता फर्जी घोड़ा दौड़ाता, अपनी सादगी में इतना मगन मानों सचमुच खरबी घोड़े का शहसवार है, वाता है । उसे देखकर बदनसीब काला चोर अपने मरने से पहले अपनी अन्तिम इच्छा पूरी करने को बिल्लाता है । जल्लाद उसे झोड़ देते हैं । वह फांसी के तस्ते से उतर कर उस शिशु को प्यार करता है और उसकी आंखों से आंसू का एक कतरा टपक पड़ता है । इस बालक के माध्यम से काला चोर के हृदय के कोमल-पड़ा पर प्रकाश पड़ता है ।

बिलफिगार जो दुनिया का सबसे अनमोल रत्न की लौ में निकला था यहां जाकर ठिठक गया और उस आंसू के कतरे को अपने हाथ में लेकर कहा यही दुनिया की सबसे अनमोल रत्न है । इस स्थल पर इस बालक की फलक मात्र से ही कथा का यह भाग सम्पूर्ण होना उम्भव हो सका है ।

‘वरदान’ उपन्यास में बालकों का समूह गौणपात्र के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं । यह बालकों का समूह मुंशी शालिग्राम के पड़ोस का है । मुंशीशालिग्राम के घर से निकलते ही ये बालक उनके पीछे हो छेते हैं । बालक प्रेम-बारि से अभिसिंचित हृदय वाले मुंशी जी को अच्छी तरह पहचानते हैं । पंडित जी के अदृश्य होने पर ये बालक अत्यधिक दुःखा हैं । वे बराबर उनके पास जाने के लिए रोते तथा दृष्ट करते हैं । वे उन्हें यह न मालूम था कि उनकी प्रमोद समा सदा के लिए मंग हो गई है । उनके हृदय की क्षीपी हुई बेचना कैसे व्यक्त होती है ? अपने शिशुओं को विह्वल देख माताएं मुंह टांप टांप कर रोतीं । उपन्यास के आरम्भ में ही इन बालकों के समूह द्वारा मुंशी जी के वारसत्व-लोक सिंचित हृदय पर प्रकाश डाला गया है ।

‘प्रेमान्न’ उपन्यास में मुन्नी गौण शिशु पात्रा है । वह ज्ञानेश्वर और बिधा की पुत्री है, वायु लगन दो या तीन वर्ष की है । उसी समय उसकी माता की मृत्यु हो जाती है तो मुन्नी भी माता के लिए हड़क-हड़क कर चीमार पड़ती है । उस प्रकार की बेच्टारों की जाती हैं, वह अपना मन नहीं बचलता । चौधे दिन जब वाता है और तीन दिन के बाद वह माता-हृदय की पुत्री बालिका बन बसती है ।

## निर्मला

‘निर्मला’ उपन्यास में कृष्णा बाबू उदयमानु लाल और कल्याणी की पुत्री है। अवस्था उसकी १० वर्ष की है। स्वभाव की चंचल, खिलोम और सैर-तमाशे पर जाने देने वाली काम से जी बुराने वाली है। बहुत छेड़ें सी बातों से अनभिज्ञ है, अतः अपने बड़ों से तरह-तरह के प्रश्न करती है। अत्यन्त जिज्ञासु, सरल और कबौब बालिका है। उपन्यास के प्रारम्भ में यह सुन्दर वातावरण की सृष्टि है, जिसके माध्यम से उपन्यास की कथा आगे बढ़ती है।

चन्द्रया चन्द्रमानु भी इस उपन्यास का गौण पात्र है। यह निर्मला का छोटा भाई है। इसकी अवस्था बारह वर्ष की है। अवस्थानुकूल कधी बहनों से लड़ने वाला उन्हें बात-बात में बिड़ाने वाला है। बहनों के सामने अपनी विद्वत्ता प्रदर्शित करता है। उनके सामने डींग हांककर अपना बहुष्यन दिखाने वाला है।

जियाराम नामक शिशु पात्र इस उपन्यास में मुंशी तोताराम का मंगला उ पुत्र है। इसकी अवस्था बारह वर्ष की है। इस अवस्था में उसकी विमाता निर्मला का आगमन होता है। यह शिशु स्वभाव से शैल, पिता से विमाता की शिकायत करने वाला है। इसका कोमल मन वातावरण से अत्यधिक प्रभावित होने वाला है। बड़े भाई मंसाराम की बीमारी और विमाता के शोक से प्रभावित होने से उसके स्वभाव में विनम्रता उत्पन्न होती है। भाई के देहान्त, सौतेली बहन के जन्म तथा पिता को अपनी ओर से उदासीन देख उसमें उद्वेगता का आविर्भाव होता है। पड़ोस की स्त्रियां जियाराम से उसकी विमाता की शिकायत करती हैं। जिया की उद्वेगता बढ़ती जाती है, वह विमाता का गहना चुराता और सदा के लिए गायब हो जाता है। यथोचित वातावरण न पाने के कारण वह बाल-अपराधी बन जाता है।

जियाराम मुंशी तोताराम का सबसे छोटा पुत्र है, जिसकी अवस्था सात वर्ष की है। विमाता का आगमन होता है। परिवार में झूठी विष्ठा डुबा और विमाता के कारण बालक की अवस्था में

परिवर्तन होता है । मातृ-स्नेह से वंचित करुण हृदया विमाता निर्मला से स्नेह मिलने पर भी उसके वंचित हृदय को सन्तोष प्राप्त नहीं होता ।

यह सरल स्वभाव का सीधा-साधा शिशु है । उसके शेष में ही परिवार में कई अशुभ घटनाएं घटती हैं— बड़े माई मंसाराम का देहान्त मंकले माई जियाराम का घर से चोरी कर निकल भागना तथा पिता के मकान की नीलामी ।

वार्त्तिक अवस्था व्यनीय होने के कारण उसकी विमाता निर्मला सदा सिन्ध रहती है । इसका बहुत कुछ प्रभाव जियाराम के कौमल हृदय पर पड़ता है । जियाराम बाजार दोड़ते-दोड़ते परेशान है, एक दिन एक साधु से उसकी भेंट होती है । साधु की बातों से वह जाबुष्ट होकर अपने पारिवारिक वातावरण से ऊबकर साधु के साथ चला जाता है । सियाराम भी इस कहानी का गौण पात्र है ।

बाबा -- 'निर्मला' उपन्यास में बाबा गौण पात्रा है । यह मुंशी तोताराम और निर्मला की पुत्री है । इसका जन्म दो सौतेले माद्यों के बीच पिता की बुद्धावस्था तथा परिवार की वार्षिक स्थिति बिगड़ने के समय होता है । इसका जन्म माता के लिए महान् घटना है, क्योंकि उसने प्रथम शिशु का जन्म दिया है, मुंशी के लिए हृदयविदारक घटना है, क्योंकि बुद्धावस्था की दीन-हीन अवस्था में बालिका को जन्म देना सामाजिक अपराध-सा है । बालिका का मधुष्ण विराट् रूप धारण करके जटिल समस्या के रूप में उनके सामने हैं । बाबा अपने माई मंसाराम की तरह देखने में सुन्दर है 'बिल्कुल वही बही-बही बाबें और ठाठ-ठाठ बाँठ हैं ।.... वही माता है, वही मुँह है, वही हाव पाव ।' मुंशी जी कहते हैं 'ईश्वर ने मेरा मंसाराम दे दिया.... ईश्वर मुन्बारी ठीका अपार है ।

१. आनन्द : 'विप्लव', पृ० १२१

7 11 1 11 50 121

जन्म से दो ढाई वर्ष की आयु तक हम आशा को इस उपन्यास के कई स्थलों पर देखते हैं । इसके माध्यम से उपन्यास के ये स्थल बड़े ही सजीव होकर हमारे सामने उपस्थित होते हैं तथा उपन्यास के कई पात्रों जैसे उसके माता-पिता, दोनों सौतेले भाई सियाराम तथा जिया-राम फुआ रुक्मिणी, मौसी कृष्णा तथा निर्मला की सती सुधा आदि के चरित्रों पर प्रकाश पड़ता है ।

निर्मला अपनी छोटी बहन कृष्णा के विवाह के अवसर पर मैके जाती है । एक दिन रात को दो बजे आशा के रौने की आवाज सुनकर निर्मला जाग जाती है । वह देखती है कि सारा घर सो रहा है कृष्णा अपने कमरे में बैठी बड़ी तन्मयता से चला चला रही है । निर्मला उसे देखकर दंग रह जाती है ।

कृष्णा बहुत बारीक सूत कात रही हैं थी और उसे साफा बनाकर अपने मावी पति को उपहार स्वरूप देना चाहती थी । कृष्णा की उत्कृष्टता और उमंग देखकर उसका हृदय कितना क्लिप्त आकांक्षा से आन्दोलित हो उठा । उसे अपने विवाह की याद आई । जिस दिन तिलक गया था, उसकी सारी चंचलता, सारी सजीवता बिदा हो गई थी । .... अपराधी जैसे दण्ड की प्रतीक्षा करता है, उसी भांति वह विवाह की प्रतीक्षा करती थी, उस विवाह की, जिसमें उसके जीवन की सारी अभिलाषाएं विहीन हो जायेंगी । जब मण्डप के नीचे को हुए खन-दण्ड में उसकी आशाएं जलकर मस्य हो जायेंगी ।

इस स्थल पर अर्द्धरात्रि के समय आशा का रुकन ही सम्पूर्ण वातावरण को खींच खींच मार्मिक बना देता है तथा निर्मला और कृष्णा दोनों बहनों के मन में उठने वाले भावों पर प्रकाश पड़ता है । कृष्णा के विवाह के बाद काफी दिनों तक निर्मला के कमरे में रहकर घर जाती है । आशा बड़े अपने पिता को पहचानती ही नहीं, पिता को देखकर माग जाती है झुजाने पर रौने उगती तथा माता से छिप जाती है । मुंशी की

मिठाई देकर बालिका को अपने पास परवाना चाहते हैं । जियाराम से दो जानेकी मिठाई लाने को कहते हैं । आशा के लिए दो जाने की मिठाई को लेकर पूरे परिवार में कलह उत्पन्न होता है । जियाराम मिठाई लेने नहीं जाता । मुंशी जी स्वयं मिठाई लाते हैं । इस स्थल पर जियाराम की उदण्डता पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है । मुंशी जी जब जिया और सिया को मिठाई देते तो जिया स्वयं मिठाई तो नहीं लेता और सिया से कहता है— सबरदार सिया यदि तुमने मिठाईली तो हाथ तोड़ दूंगा । इसके बाद अपने पिता का हाथ पकड़ कर खेल देता है । इस स्थल पर जिया है के हृदय में पिता के प्रति घृणा और आक्रोश के भाव आशा की मिठाई के कारण उमर पड़ते हैं ।

अपनी माता की कृपणता का शिकार आशा विशेष रूप से होती है । गहने की चोरी और जियाराम के लापता हो जाने के कारण निर्मला पेशों की दांत से पकड़ती है । आशा का मविष्य विराट् रूप धारण करके उसके विचार क्षेत्र में मंडराता रहता है । सियाराम के लिए जूते नहीं तरीके जाते कि वह पहन कर मक़रसे जाय और आशा के लिए तो कुछ तक नहीं जाता । सियाराम साधु के साथ घर से लापता हो जाता है । 'मुंशी जी बाहर बेजान से पड़े रहते हैं' अन्ध निर्मला । आशा कभी भीतर जाती कभी बाहर । उससे बोलने वाला कोई नहीं था । बार-बार सियाराम के कमरे के द्वार पर जाकर लड़ी होती और 'बेया-बेया' पुकारती, पर 'बेया' कोई जवाब न देता था ।

इस छोटी-सी बालिका के लिए परिवार का यह वातावरण बड़ा ही क्रूर और घातक है । परिवार के सभी सदस्य सिया के गुन होने वाली हृदय-विचारक घटना से पीड़ित है, उसकी गंभीरता से परिचित हैं, किन्तु इस नन्हीं सी बच्ची के कोमल तथा खेदनील हृदय पर क्या बीत रहा है, इसे कौन बता सकता है ?



माता-पिता के बीच मममुटाव होने पर शिशु क ही दोनों के बीच मध्यस्थ का काम करता है । मुंशी तोताराम सिया को ढूँढ़ने निकलते हैं । निर्मला को हिम्मत नहीं होती कि वह उन्हें जाने से रोके, उसे लगता है कि सिया अब हाथ न आवेगा । अतः वह बच्ची को सिखाता है कि ~~जो जा अब-हम-व-आवे-सक-देत~~ तेरे बाबू कहां जा रहे हैं ?

अबोध बालिका अपने पिता के द्वार पर फांक कर पूछती है -- 'बाबू जी, तहां दाते हो ?'  
मुंशी जी -- बड़ी दूर जाता हूं बेटी, तुम्हारे बेया को लौजने जाता हूं ।  
बच्ची ने वहीं से सड़े-सड़े कहा -- 'अम बी तलेंगे ।'  
मुंशी जी -- बड़ी दूर जाते हैं बच्ची । तुम्हारे वास्ते चीजे लायेंगे ।  
यहां क्यों नहीं जाती ?

बच्ची मुस्कराकर छिप गई और एक ताण में फिर किवाड़ से सिर निकाल कर बोली -- अम बी तलेंगे ।  
मुंशी जी ने उसी स्वर में कहा -- 'तुमको नई ले तलेंगे ।'  
बच्ची -- हमको क्यों नई ले तलेंगे ।  
मुंशी जी -- तुम तो हमारे पास जाती नहीं हो ।

लड़की ठुमकती हुई आकर पिता की गोदमें बैठ गई । थोड़ी देर के लिए मुंशी जी उसकी बाल क्रीड़ा में अपनी अन्तर्वेदना मूलमये ।

इस स्थल को भी यह बालिका सजीव और मार्मिक बना देती है ।

मुंशी जी के चले जाने के बाद निर्मला को सदा यही चिन्ता बनी रहती है कि यदि वे छोटकर न आवें तब क्या होगा ? उसे इसकी चिन्ता न होती कि उनपर क्या बीत रही होगी, वह कहां मारे-मारे फिरते होंगे, स्वास्थ्य कैसा होगा ? उसे केवल अपनी ओर सबसे भी बढ़कर बच्ची की चिन्ता थी । उसने कतर-व्योत करके जो रूपये



रहें थे, उसमें कुछ-न-कुछ रोज ही कमी होती जाती थी। एक-एक पैसा निकालते उसे इतनी ज़रूर होती मानों कोई उसकी देह से रक्त निकाल रहा हो। इस परिस्थिति में वाशा ही अपनी माता के क्रोध का शिकार बनती है। क्रोध के ही शब्दों में — 'लड़की किसी चीज़ के लिए रोती तो उसे जमागिन कलमुंडी कहकर फट्लाती।.... जिस बच्ची को वह प्राणों से भी अधिक प्यार करती थी, उसकी सुरत से भी घृणा हो गई। बात-बात पर झुंझ पड़ती, कभी-कभी मार बैठती। रुक्मिणी रोती हुई बालिका को गोद में बैठा लेतीं और कुम्कार-दुलार कर चुप करती। उस वनाथ के लिए अब यही एक वाक्य रह गया था।'

निर्मला अपने साथ बच्ची को कहीं नहीं ले जाती। पहले जब बच्ची को अपने घर लाने की चीजें मिलती हो वह हंसती खेलती थी। किन्तु अब उसे बाहर जाकर मूस लगती थी। निर्मला उसे धूर-धूर कर देखती और मुट्ठियां बांधकर झपकाती पर वह मूस की रट लगाना छोड़ती न थी। मरने से पहले निर्मला के मन में सबसे अधिक चिन्ता उस बच्ची वाशा की है। जिन सामाजिक कुरीतियों के कारण निर्मला का जीवन नष्ट हो गया उसे मय है कि उसका शिकार यह बालिका न बने। वह <sup>रुक्मिणी</sup> ~~रुक्मिणी~~ से प्रार्थना करती है कि भले ही इस बालिका को बिच बेकर मार ढाले पर किसी कुपात्र के गले न पड़े।

यही है इस छोटी बालिका वाशा का छोटा-सा व्यक्तित्व, जिसे हम उपन्यास के कई स्थलों पर पाते हैं। वाशा इस उपन्यास की गौणपात्र है पर इसके माध्यम से कथा का विकास होता है। वाशा हर स्थल को सजीव और मार्मिक बना देती है। वाशा के ही माध्यम से दूद-विबाह, स्नेह प्रेम, विपत्ति-विबाह आदि समस्याओं की जटिलता सुझाई जाती है।

जीवन -- जीवन डॉ० सिन्हा तथा शुभा का शिष्ट है, जिसकी वायु एक वर्ष है कम ही है। कभी अल्पायु में वह अज्ञान तथा अविश्वास का शिकार बनता है और उसका प्राणान्त हो

हो जाता है । इस उपन्यास में वह गौण पात्र है । सुधा मुंशी तोताराम की दयनीय स्थिति पर तरस साकर अपनी सखी निर्मला को बुलाने उसके मेले जाती है । सोहन का दर्शन उसी स्थल पर होता है । सोहन अपनी माता सुधा के जीवन का आधार है । उसी के नींद सोता और उसी के नींद जगता है । चिन्ता से व्याकुल हृदया निर्मला को नींद नहीं आती । वर्द्धरात्रि में सुधा की नींद वहीं खुलती है तो सोहन भी जाग पड़ता है । सुधा कहती है -- 'हाँ बहिन इसकी ज़ीब आदत है-- मेरे साथ सोता है । और मेरे ही साथ जागता है । उस जन्म का कोई तपस्वी है । देखो, माथे पर तिलक का केसा निशान है । बाहों पर भी ऐसे ही निशान हैं । जरूर कोई तपस्वी है ।'

निर्मला तपस्वी लोग तो चन्दन तिलक नहीं लगाते । उस जन्म का कोई धूर्त पुजारी होगा । क्यों रे, तु कहां पुजारी या ? बता ।'

सुधा -- इसका ब्याह में कच्ची से करंगी ।

निर्मला -- कौन बहिन, गाली देती हो । बहिन से भी माई का ब्याह होता है ?

शिशु दाम्पत्य जीवन के सुखों का आधार होता है । उसके मविष्य की सुख कल्पना बहों के लिए आनन्ददायिनी होती है । यह ही शिशु भी सुधा के जीवन का आधार है । सुधा उसके मविष्य की सुख कल्पना करके मन-ही-मन प्रसन्न होती है । उसी रात उस बालक को सर्दी लग जाती है, उसी रातें चढ़ जाती हैं । निर्मला की बुढ़ी मां कहती है कि यह कुछ नहीं बिड़ी की पीठ है । बुढ़िया महरा पड़ोस की पंडिताइन इसका अनुमोदन करती है नंगू सरकण्डे के पांच टुकड़े से काढ़ा है । दूसरे दिन महरा सोहन की बाघ में छपेट कर मौलवी साहब के पास मसजिद ले जाती किन्तु बाघी रात बाघे-बाघे सोहन की जीवन-छीछा समाप्त हो जाती है ।

निर्मलारात मर इस शिशु की सेवा करती है । सुधा की आँखें बीच-बीच में लग भी जाती हैं पर निर्मला एक मिनट के लिए भी कपकी नहीं लेती । निर्मला का सेवा-भाव सोहन के माध्यम से ही प्रकट होता है ।

डा० सिन्हा शिशु का मुँह भी नहीं देख पाये वे मन-ही-मन कुढ़ते हैं और ईश्वर को इतनी जल्दी यह पदार्थ देकर खान लेना था तो दिया ही क्यों था ? उन्होंने तो कभी संतान के लिए ईश्वर से प्रार्थना न की थी । वह वाजन्म है निःसन्तान रह सकते थे, पर सन्तान पाकर उससे वंचित हो जाना उन्हें असह्य जान पड़ता था ।

इसी बीच जब इनकी प्राण-प्रिया पत्नी सुधा जाती है तो उसके वशुसिंचित कपोलों को दोनों हाथों में लेकर कहते हैं— 'सुधा तुम इतना छोटा फल क्यों करती हो ? सोहन अपने जीवन में जो कुछ करने आया था, वह कर चुका था, फिर वह क्यों बैठा रहता । जैसे कोई बुझा जल और प्रकाश के से बढ़ता है, लेकिन पवन के प्रबल कोंकों से सुदृढ़ होता है, उसी मांति प्रणय की दुःख के वाधाओं से विकास पाता है । . . . . जि प्रेमियों को साथ रोना नसीब हुआ वे मुहब्बत के मखे क्या जाने ? सोहन की मृत्यु ने बाब हमारे दैत को बिल्कुल मिटा दिया । बाब ही हमने एक-दूसरे का सच्चा स्वस्व देता है ।'

इस स्थल पर डा० सिन्हा के संयत स्वेग तथा वाक्य विचार की क्रांती कराने वाला सीहन ही है । यह गोप्य पात्र है किन्तु इसके अभाव में डा० सिन्हा और सुधा के दाम्पत्य जीवन की परि-कल्पना नहीं की जा सकती और न सुधा निर्मला या बहियों की कथा का स्नेहयुक्त बन्धन की क्रांती ही मिठ सकती है । सोहन अल्पायु में ही दो

१ प्रकाश : 'निर्मला', पृ० १४२

२ ,, : ,, पृ० १४३

परिवारों के सच्चे चित्र को पाठक के सामने रखकर अपना कर्तव्य पूरा करता है। उसके ज्ञानी और शिक्षित पिता डा० सिन्हा के ही शब्दों में-- 'सोहन अपने जीवन में जो कुछ करने आया था, वह कर चुका था, फिर वह क्यों बैठा रहता ?'

'रंगभूमि' में मिठुवा, धीसू, साबिरकली नयीमा, जाहिरकली, बालकों का समूह गौण पात्र है। मिठुवा-सूरदास के माई का लड़का है। इसके मां-बाप दोनों प्लेग में मर चुके हैं। इसीलिए तीन वर्ष की आयु से ही सूरदास के संरक्षण में है। सूरदास इसकी सारी इच्छाओं को पूरा करता है अतः यह बिना डूब और गुड़ के रोटी नहीं खा सकता। जब यह १२-१३ वर्ष का हो चुका है, सुन्दर वसंस्त और चुड़ौल। इसके माध्यम से सूरदास के वात्सल्य पूर्ण हृदय की मांकी मिलती है। धीसू भी इसी वय का है और मिठुवा का दोस्त है। यह बजरंगी और जमुनी का लड़का है। स्वभाव से दुष्ट है, सूरदास को डेढ़ने के लिए बड़ी रात रहते उठ पड़ता है। उसकी लाठी झीनने में उसे विशेष वानन्द जाता है। इसके शरारत के माध्यम से इसकी माता की उच्छ्वसलता, पिता के संयम तथा दृढ़ता तथा सूर की दीनता पर प्रकाश पड़ता है। जब मिठुवा और धीसू व दोनों साथ हो जाते हैं तो उनकी शरारत की मात्रा और भी बढ़ जाती है। जगवर को देखकर वे थिड़ते --

ठाटू का ठाठ मुंह, जगवर का काला,  
जगवर तो हो गया, ठाटू का साला।

मेरी कोमी नहीं छोड़ते--

मेरी, मेरी, ताड़ी मेव,  
या बीबी की चाड़ी मेव।

ये दोनों शरारत के फुल्लों के माध्यम से उनके नांव के अन्य लोक व्यक्तियों जैसे कुमानी कबानी, जमुनी, जगवर बापि के स्वभाव पर प्रकाश पड़ता है।

इस उपन्यास में जाहिरकली तथा जाहिरकली, साबिर तथा नयीमा अन्य गौण पात्र अन्य स्थल पर आये हैं।

इन शिशुओं के माध्यम से ताहिरजली के परिवार की वास्तविक स्थिति का पता लगता है। ये बच्चे किस प्रकार अपनी-अपनी स्थितियों के शिकार बने हुए हैं। जाहिर और जाबिर ताहिरजली के सौतेले माई हैं। इनकी माताएं बालक और व्यवहार कुशल हैं। अतः इन दोनों शिशुओं की स्थिति एक परिवार में रहने पर भी साबिर और नसीमा से अच्छी है। इनको इच्छाएं पूरी हो जाती हैं। खाना-पीना समय पर मिल जाता है। मिठाइयां भी इन्हें मिलती हैं पर साबिर और नसीमा के पिता अपनी विमाताओं का त्रिआ-चरित्र से अभिज्ञ हैं। वे धर्म-भीरु स्वभाव के हैं। जिसके पिता की सरलता तथा धर्मभीरुता के शिकार ये दोनों बच्चे बने हुए हैं। बाजरे की रौटी को बहुत बड़ी नियामत समझकर वांगन में उड़ल-उड़ल कर खाते हैं। मिठाइयां तो इन्हें कभी मयस्सर ही नहीं।

मिठुवा और धीसू की शरारत यहां तक पहुंचती है। सुरवास के जमीन पर अधिकार जमाने वाले जानसेवक के मुंशे ताहिरजली को ही समझते हैं। अतः ये उनके बच्चों पर अपना क्रोध उमाड़ते तथा उनसे प्रतिशोध लेते हैं। मौका पाकर उन बच्चों पर मिल पड़ते हैं। जाहिर को धीसू बसाता है। मिठुवा जाबिर को कुटकियां काटने लाता है + और वहां एक झंगामा मड़ा होता है। बालकों की लड़ाई, बड़े और बड़ों की लड़ाई बन जाती है।

‘कायाकल्प’ उपन्यास में अंतर्बर कहत्या और कज्जर का पुत्र है। स्वभाव का सरल और ह्रस्व बोलने वाला। वह अपनी माता से अधिक अपनी बच्चा छानी को प्यार करता है। परिवार की लड़ु है लड़ु बच्चा इसके कोमल भास्तिज को प्रभावित करती है। बाल्यकाल में ही इसके मानसिक दम्ब होता है। स्वभाव का कोमल और मायुक्त है। बाल्यकाल में ही एक ऐसी घटना घटती है, जो इसके कोमल मन को बहुत बड़ा आघात पहुंचाती है— उसे अपने पिता के सन्यासी होने की बात मालूम होती है। वह विनम्र है और अपने पिता को दुंद कर छाना चाहता है। दादी को पूजा करते देव खान्द खान में जाकर कुली की परछिमा करता और कुछ बढ़ाता है। यह शिशु एक उपन्यास का मौल्य पात्र है। इसके माध्यम से कहत्या, मनोरमा

आदिके चरित्रों पर प्रकाश पड़ता है ।

‘गुबन’ उपन्यास में गोपी और विश्वम्भर दोनों माई गोप पात्र के रूप में आते हैं । ये दोनों क्यानाथ के तथा जोश्वरी के पुत्र हैं और रमानाथ के छोटे भाई । गोपी की आयु लगभग तेरह वर्ष की है और विश्वम्भर ६ वर्ष का है । दोनों भाई बड़े भाई रमानाथ से थर-थर कांपते हैं । एक बार दोनों ताश खेलते हैं-- रमानाथ अन्दर आता है दोनों भाई ताश को टाट के नीचे छिपाकर सिर मुका लेते हैं और प्रतीक्षा में है कि कब उनपर चपत पड़े । उन्हें कन्कावे उड़ाते देख पिता की बाल-प्रकृति सजग हो जाती और वे एक-दो-चार पेच लड़ा देते । बच्चों के साथ गुल्ली ठंडा भी खेल लेते हैं ।

रमानाथ के गायब होने पर रतन जालपा के साथ गोपी के जाने का प्रस्ताव रखती है । कलकत्ते की सैर का ऐसा अवसर पाकर बहुत दुःख होता है, किन्तु विश्वम्भर दिल में धँककर रह जाता है । अपने मन में सोचता है कि विधाता ने उसे छोटा न बनाया होता तो यह बात नहीं होती । सोचता है, गोपी ऐसे कोन से होशियार है, जहाँ जाते कोई-न-कोई चीज तो आते हैं । यही बात है मुझसे बड़े हैं, यहाँवेही विधान है कि मजबूर हूँ । जब जालपा गोपी के साथ जाने लगती है तो सास-ससुर के चरणों पर सिर मुका कर आशीर्वाद लेती है तो विश्वम्भर रोने लगता है ।

गोपी कलकत्ता जाने के प्रस्ताव से बहुत प्रसन्न है । यात्रा के समय अपनी सारी निपुणता प्रदर्शित करता है । उसके मन में बात-यात और ऊंच-नीच का संस्कार है । सटिक के घर जाने पर जालपा से कहता है — देखा उसी सटिक के यहाँ रहते थे ? सटिक कहीं तो मालूम होते हैं । जालपा ने फटकार कर कहा — सटिक ही या कमार ही लेकिन हमसे और तुमसे ब सीगुन बन्दे हैं । एक परदेही को इः महीने तक अपने घर में ठहराया सिंहाया, पिठाया ...

गोपी मुंह हाथ धो जुका या मिठाई खाता हुआ बोला — किसी को ठहरा देने से कोई ऊंचा नहीं हो जाता । कमार



कितना ही दान-पुण्य करे, पर रहेगा बमार ही<sup>१</sup>।

गौपी कलकत्ता सेर कर चुकने के बादवह  
से ऊब जाता है और घर जाने की रट लगाता है। छिप-छिप कर घर जाने  
के लिए रोता भी है।

इन दोनों गौण शिशुपात्रों के माध्यम  
से दयानाथ, रमानाथ, जालपा आदि के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है और वह  
स्थल स्जीव व हो उठता है।

‘शिशु’ यह रमानाथ और जालपा का  
नवजात शिशु है जो इन दोनों के नये विस्थापित जीवन की ओर स्केत करता  
है।<sup>२</sup> सहसा रामेश्वरी स्क छोटे से शिशु को गोद में धेते हुए बोली-- भैया,  
जरा चलकर रक्त को देखो, जाने कैसे हुई जाता है। जोहरा और बहू दोनों  
रो रही हैं।<sup>३</sup>

नैना -- नैना लाला अमरकान्त की बेटी तथा अमरकान्त की सौतेली बहन है।  
इस उपन्यास की यह गौणपात्रा है। अमरनाथ के दुःखमय जीवन को स्नेह  
से सिंचित करती है। नैना की वायु बारह वर्ष की है। अपने सौतेले माई  
अमर से आठ वर्ष की छोटी है। अमरनाथ अपने पिता की वृष्यता तथा  
विमाता के शूर व्यवहारों का शिकार बनता रहता है और यह बालिका सदा  
अपने माई को बचाने के लिए ठाठ का काम करती है। यह सरल और चतुर  
है। अमर के लिए इसे ठगना सह्य है, किन्तु उससे अपनी चिन्ताओं को छिपाना  
कठिन। अमर की फीस के लिए पिता की क्रोधाग्नि<sup>जब प्रज्वलित</sup> प्रज्वलित होती है, तो  
नैना के हृदय पर सबसे बड़ा आघात पहुँचता है। वह सिसक-सिसक कर रोती है।  
नैना माई के लिए पिता से भी डरती है तथा मामी सुसदा से भी अनुमोदन  
करती रहती है।

अमरकान्त और सुसदा जब घर छोड़कर  
चले जाते हैं तो नैना भी उनके साथ जाती है। लल्लू उसके प्राणों का आभार  
है। उनकी जेबा-सुलभ का भार नैना पर ही है। इस उपन्यास के प्रारम्भ में  
इन नैना की बारह वर्षीय बालिका के रूप में देखते हैं। इसमें बाल-सुलभ कोमलता

१ अमरकान्त : मुद्रा, पृ. २३८ अध्याय ३६  
२ ,, : ,, पृ. ३२४ अध्याय ४२



सौन्दर्यशीलता, स्नेह, त्याग आदि गुण कूट-कूट कर मरे हैं। वह अपने परिवार की केन्द्रबिन्दु है-- अमरकान्त की प्राणों से मी प्यारी बहन, मामी सुखदा की लाइली, पिता की प्यारी बेटी तथा माई के शिशु लल्लू की जीवनाधारक है। अपने सुकोमल स्वभाव से हा० शान्तिभार, रेणुका देवी, मुंगी दाई आदि सब के हृदय में एक विशिष्ट स्थान रखने वाली सबको सम्मोहित करने वाली बालिका है। नैना के परिवार में सभी उससे बड़े हैं। देश में जागृति का आन्दोलन है, ग्रामोद्वार, वस्त्रा संघ, वस्तुद्वार विदेशी माल का बहिष्कार आदि अनेकानेक क्रान्तियों की ज्वाला भड़क रही है। नैना का घर स्वयं संगम दोत्र बना हुआ है, जिसमें दोनों धलों के लोग हैं। इन दोनों विचार-लहरों के बीच नैना है, जो दोनों लहरों के धपेड़े साती है और उसमें डूबती-उतराती रहती है। दो विपरीत आदर्शों के बीच रहते हुए भी नैना अपना मार्ग स्वयं निर्धारित करती है, यह मार्ग है सेवा और त्याग का मार्ग। यह आदर्श उसे प्राप्त हुआ है, अपने माई अमरकान्त से। उसके पश्चात् वह हा० शान्तिभार सरीखे मनस्वी कर्मशील, महत्वाकांक्षी निस्वार्थी स्त्री और त्यागी पुरुष के व्यक्तित्व से प्रभावित है। इन्हीं आदर्शों के लिए वह बालिका अपने जीवन को उत्सर्ग कर देती है। इस उपन्यास में यह बालिका गौण पात्रा के रूप में है, किन्तु इसके अभाव में लाला अमरकान्त के परिवार की कथा, अमरनाथ की कथा, कर्मभूमि की कथा, प्राणहीन और निर्बल हो जायगी।

एक बालक -- अमरकान्त घूमते-घामते कमारों की बस्ती में जाकर बूढ़ी सलौनी काकी के यहां रात्रि के समय शरण लेता है। इस स्थल पर एक बालक का दर्शन प होता है जो गौण पात्र है। अमरकान्त बिद करके पाकी लेने कुएं पर जाता है। वहां मुन्नी पानी भरते हुए बिसाई देती है। यह वही मुन्नी है जो कुन के मुकदमे में बरी हो गई थी। जिसके स्तीत्य का अपहरण गौरों ने किया था और उसने प्रतिशोध स्वयं उनका कुन किया था। अमरकान्त का कहेवा क् से हो जाता है पर मुन्नी उसे नहीं पहचानती। नगर का सुहमार युवक रूप और लू बर्बा और बांधी मुख और प्यास सहने से तपस्वी-सा प्रतीत होता है कि: ये ग्रामीण स्त्रियां उसपर स्नेह और सहानुभूति रखती हैं। मुन्नी एक लड़के के द्वारा लास्टेन और दरी अमरकान्त के लिए भेजती है। यह बालक जाता है तो अमर उससे बातें करने उनका है। इस बालक के माध्यम से उसके परिवार तथा सम्पूर्ण ग्रामीण वातावरण

का पता चलता है । यह बालक इस सन्दर्भ में गौण पात्र है, फिर भी इसका अपना महत्व है । इसके अभाव में यह स्थल इतना मार्मिक और सजीव नहीं हो सकता था और न अमरकान्त के हृदय को अनुप्राणित करने वाली वह प्रेरणा ही मिल सकती थी, जिसको लेकर वह दूसरे ही दिन गूबड़ चौधरी के यहां जाकर शान्ति का आन्दोलन शुरू कर सके ।

उदाहरण स्वरूप -- 'एक बालक लालटेन लिए कंधे पर एक घरी रले बाया और दोनों चीजें उसके पास रखकर बैठ गया । अमर ने पूछा -- घरी कहां से लाए? 'काकी ने तुम्हारे लिए भेजी है । वही काकी जो अभी आई थी ।'

अमर ने प्यार से उसके सिर पर हाथ फेर कर कहा -- अच्छा, तुम उनके भतीजे हो ? तुम्हारी काकी तुम्हें मारती तो नहीं ।

बालक सिर हिलाकर बोला -- अभी नहीं । वह तो हमें सेलाती हैं । दुर्जन को नहीं सेलातीं, वह बड़ा बदमाश है ।

अमर ने मुस्कराकर पूछा -- कहां पढ़ने जाते हो ?

बालक ने नीथिका ओंठ सिकोड़कर कहा -- कहां जायं, हमें कौन पढ़ाये । मरसे में कोई जाने तो देता नहीं । एक दिन दादा हम दोनों को लेकर गये थे । पंक्ति ने नाम लिख लिया, पर हमें सबसे ऊँचा बैठाते थे । सब लड़के हमें 'बमार-बमार' कहकर चिढ़ाते थे । दादा ने नाम कटा दिया ।

अमर की इच्छा हुई, चौधरी से जाकर मिले ।

कोई स्वाभिमान की वजह से मालूम होता है । पूछा-- तुम्हारे दादा क्या कर रहे हैं ?

बालक ने लालटेन से सँलते हुए कहा -- बोलत लिए बैठे हैं । जुने बने बरे हैं । बस अभी बक-मक करेंगे, हूब बिल्लाये, किसी को मारेंगे, किसी को गालियां देंगे । दिन-भर कुछ नहीं बोलते । जहां बोलत चढ़ायो कि बक फेंके ।

अब ३

उपर्युक्त वार्तालाप के माध्यम से उस बालक की निष्कपटता प्रकट होती है । वह बिना हिक्क के अपने दादा के शराबी होने की अवस्था को एक अपरिचित, अज्ञान व्यक्ति से कहने लगता है ।

अमर के पाठशाला के बच्चे --

अमरकान्त के पाठशाला में पन्द्रह-बीस लड़के हैं। ये गौण पात्र हैं, किन्तु इनके माध्यम से अमर की सफलता तथा ग्राम की जागृति पर प्रकाश पड़ता है।

अमर की फौपड़ी में एक लालटेन जल रही है। पाठशाला सुली हुई है। पन्द्रह बीस लड़के सड़े अम्मिन्धु की कथा सुन रहे हैं। अमर लड़ा बच्चा कथा कह रहा है। सभी लड़के कितने प्रसन्न हैं। उनके पीले चेहरे कमक रहे हैं, जलें जगमगा रही हैं। शायद वे भी अम्मिन्धु जैसे वीर, जैसे ही कर्तव्यपरायण होने का स्वप्न देख रहे हैं। उन्हें क्या मालूम, एक दिन उन्हें दुर्योधनों और बरासन्धों के सामने छुटने टेकने पड़ेंगे, माथे रगड़ने पड़ेंगे, कितनी बार वे कर्बव्यूहों से भागने की चेष्टा करेंगे, और भाग न सकेंगे।

इन मोठे ग्रामीण बालकों में पढ़ने की कितनी तीव्र उत्कण्ठा है। कुछ दिनों के बाद इस पाठशाला में ग्रामीण लड़कियाँ भी शामिल होने लगती हैं।

निम्न जाति वाले लोगों के इस गाँव के लोगों की मनोवृत्ति तथा शिक्षा का प्रचार जादि पक्षों को इस नये पाठशाला के बालकों के माध्यम से कुशल कलाकार ने साक्षात्कार कराया है, अतः इस स्थल के ये बालक गौण होते हुए भी अपने में पूर्ण हैं।

इससे दो महीने पहले जिस दिन अमरकान्त इस गाँव में जाता है, उसी रात ये बालक उसे घेर लेते हैं। दो-तीन लड़कों के सिवा किसी की बेह पर सावित कपड़े भी नहीं हैं। अमरकान्त कुतूहल से उठ बैठता है, नानों कोई तमाशा होने वाला है। उस स्थल का वर्णन इस प्रकार है--

‘दो बालक जमीन परी लेकर जाया था, जागे बढ़कर बोला-- इतने लड़के हैं हमारे गाँव में। दो-तीन लड़के नहीं जाये, कहते थे वे कान काट की।

अमरकान्त ने उठकर उन सभी को एक कतार में खड़ा किया और एक-एक का नाम पूछा। फिर बोले-- तुममें जो रोज हाथ धुँद होता है, अपना हाथ दिखा।

१-प्रसन्न-: कर्म्मसुनि, १९०२५६

किसी लड़के ने हाथ न उठाया । यह प्रश्न

किसी की समझ में न आया ।

अमर ने आश्चर्य से कहा -- 'हैं ! तुममें से कोई रोज हाथ-मुंह नहीं धोता ?  
सबों ने एक-दूसरे की ओर देखा । दूर वाले लड़के ने हाथ उठा दिया । उसे  
देखते ही दूसरों ने भी हाथ उठा दिए ।

अमर ने फिर पूछा -- तुममें से कौन-कौन  
लड़के रोज नहाते हैं ? हाथ उठाये ।

पहले किसी ने हाथ न उठाया । फिर  
एक-एक करके सबों ने हाथ उठा दिए । इसलिए नहीं कि रोज नहाते थे, बल्कि  
इसलिए कि वह दूसरों के पीछे नहीं रहें ।

सलौनी सही थी । बौला -- तु तो महीने  
भर में भी नहीं नहाता रे जंगलिया । तु क्यों हाथ उठाये हुए है ?  
जंगलिया ने अपमानित होकर कहा -- तो गुदड़ ही कौन रोज नहाता है । मुलई  
पुन्नु, पसीटे कोई भी तो नहीं नहाता ।

सभी एक-दूसरे की कलह सोलने लगे ।  
अमर ने डांटा -- अच्छा आपस में लड़ो मत । मैं एक बात पूछता हूं, उसका  
जवाब दो । रोज मुंह हाथ धोना अच्छी बात है या नहीं ।  
सबों ने कहा -- अच्छी बात है ।

'बौर नहाना ?'

'सबों ने कहा -- अच्छी बात है ।'

'मुंह से कहते हो या दिल से ?'

'दिल से ।'

'बस जाओ । 'मैं दस-पांच दिन में फिर वाजंगा बौर देखूंगा कि किन लड़कों ने  
फूँटा बाधा किया था, किसे सच्चा ।'

इन बालकों के साथ प्रथम परिचय में ही  
अमरनाथ का स्नेह और सहृदय उन्हें अपनी ओर आकर्षित करता है । यही

कारण है कि दो महीने के बाद ही इन बालकों की तन्मयता से पाठशाला का वातावरण बचक उठता है । इस परिच्छेद में इन बालकों की बाल-सुलभ प्रवृत्ति का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है । अमरनाथ के ग्रामसुधार वाली कथा से इन शिशुओं को हटा दिया जाय तो वह नोरस और बेजान हो जायगा ।

दो शिशु -- 'कर्मभूमि' उपन्यास में मुन्नी की कथा में दो शिशु पात्र आये हैं ।

ये गोण पात्र के रूप में हैं, किन्तु इन्हीं के माध्यम से मुन्नी के चरित्र और हृदय में उठने वाली भावनाओं के तरंगों का पता चलता है । मुन्नी जब अमरकान्त से अपनी वात्मकथा कहता तो उसमें सबसे प्रमुख उसका जीवनाधार उसके सु-दुःख, आशा-निराशा का केन्द्र उसका छोटा-सा पुत्र हा है । अपनी कथा कहते-कहते उस शिशु में ही जैसे वह आत्मविस्मृत हो जाता है । वह काशी से चले पड़ी, किन्तु उस बालक की स्मृति, उसके स्क-स्क क्रिया-कलाप उसकी नसों में समाये थे । लखनऊ स्टेशन पर वह गाड़ी से उतर पड़ी, अब वह काशी लौट जाना चाहती है । शिशु का मोह बड़े बेग से उसे अपनी ओर खींच रहा है ।

मुन्नी विदिताप्लावस्या में है । वह निर्णय नहीं कर पाती कि काशी लौटे या नहीं, अतः मुसाफिरसाने में चला जाती है । वहां एक दम्पति है, जिनके पास भी एक-एक साल का बच्चा है । इस शिशु को देखते ही मुन्नी का सारा वह अमृतचरमर पड़ता है । वह स्वयं बालक का वर्णन इस प्रकार करती है । ऐसा सुन्दरबालक गुलाबी रंग, ऐसी कटोरे सी आँखें ऐसी मसलन-सी देह । मैं तन्मय होकर देखने लगी और अपने पराये की मुवि भूल गई । ऐसा मालूम हुआ, यह मेरा है । बालक मां की गोद से उतर कर, बीरे-बीरे रेंगता हुआ मेरी ओर आया । मैं पीछे हट गई । बालक फिर मेरी तरफ चला । मैं दूसरी ओर चली गयी । बालक ने समझा, मैं उसका आदर कर रही हूँ । रोने लगा । फिर भी मैं उसके पास न आयी । उसकी माता ने मेरी ओर रोच-नरी आँखों से देखकर बालक को धीकड़कर उठा लिया, पर बालक मचलने लगा और बार-बार मेरी ओर हाथ बढ़ाने लगा । पर मैं दूर खड़ी रही । ऐसा मान पड़ता है या, मेरे हाथ कट गये हैं। जैसे मेरे हाथ लगते ही बालक को कुछ हो जायगा । उन्हें है कुछ निकल जायगा । स्त्री ने कहा -- लड़के को बरा उठा लो बेबी, तुम तो ऐसे मान रही हो । लो पुठार करते हैं, उनके पास तो आगा

जाता नहीं, जो मुंह फेर लेते हैं, उनकी ओर दौड़ता है । ..... मैंने समीप जाकर बालक की ओर स्नेहमयी आंखों से देखा और धरते-धरते उसे उठाने के लिए हाथ बढ़ाया । सहसा बालक बिल्लाकर मां की तरफ मागा । मानों उसने कोई मयानक रूप देख लिया । अब सोचती हूँ, व तो समझ में जाता है -- बालकों का यही स्वभाव है, पर उस समय मुझे ऐसा मालूम हुआ कि सन्मुख मेरा रूप पिशाचिनी का-सा होशमत्त ।

इन पंक्तियों में लेखक ने मुन्नी के माध्यम से शिशु का चरित्र का सच्चा तथा मनोवैज्ञानिक चित्र उपस्थित किया है । अपरिचित के प्रति बालकों की यही प्रतिक्रिया होती है । वे उनकी ओर जाना तो चाहते हैं, पर फिर दूसरे ही क्षण मुंह फेर लेते हैं ।

मुन्नी इस शिशु को दाईं बन जाती है और हरिद्वार तक जाती है और एक कर्मशाला में ठहरती है । बच्चे का मल-मुत्र साफ करना, सिलाना-पिलाना आदि उसकी सेवा में मग्न रहती है ।

इस स्थल पर फिर मुन्नी के अपने शिशु का सुन्दर मनोवैज्ञानिक चित्रण किया गया है, जिसके अभाव में मुन्नी की कथा का क्रम बाधे बढ़ना सम्भव नहीं । इस चित्र के माध्यम से शिशु का मनोवैज्ञानिक चित्र तो उपस्थित हो रहा है, साथ ही साथ मुन्नी के हृदय में उठने वाली भावनाओं के आरोह-अवरोह पर भी दृष्टि पड़ती है । मुन्नी का स्वामी से दूढ़ता हुआ हरिद्वार के उसी कर्मशाला में पहुंचता है । बहिष्कानिनी मुन्नी व उसे देखकर किवाड़ बन्द कर लेती है, वह कलंकिनी बनकर शिशु को स्पष्ट करना नहीं चाहती है । वह किवाड़ के पीछे सड़ी हो जाती है।

बच्चे ने किवाड़ को अपनी नन्हीं-नन्हीं छेदछेदों से पीछे डकैलने में जीर लजाकर कहा -- तेजाल पीछी । यह तो तले पीछ कितने पीछे थे, किन्तु मुन्नी अपने सारे ममत्व को कककौर कर पति की

१ प्रेमचन्द : 'कर्मभूमि', पृ० १८०\*

२ .. : .. पृ० १८०-१८१



मर्त्सना की कि क्यों वे इस कलंकिनी, पापिनी स्त्रा के पीछे पड़े हैं ।

बालक पिता के साथ स्क वृद्ध के नाचे चला जाता है । उसके पति कम्बल बिछाये बैठे हैं और बालक लोटे की गाड़ी बनाकर ढोर खींच रहा है । बार-बार गिरता और बार-बार उठकर खींचता है । मुन्नी के हृदय में फिर दुविधा होती है-- क्या वह पति का साथ दे या न? उसका मातृत्व उसे शिशु और पति की ओर खींच रहा है , पर उसका सतीत्व तथा नारी-सुलभ वम्बिमान कहीं और ढकेले जा रहा है ( पति का साथ देने पर वह एक बड़ा-सा प्रश्नचिन्ह उसके सामने उपस्थित होता है--समाज, परिवार, परिवार के अन्य सदस्य ? क्या उसे वह स्थान मिल सकेगा जो उसके पास पड़ले था? सारा बल लगा कर उसने मोड़ तोड़ दिया और वापेश में जाकर गंगा में कूद पड़ती है । इस शिशु का वहीं अन्त होता है ।) वह गंगा नदी में कूद पड़ती है, मुन्नी की जीवन-धारा दूसरा मोड़ ब लेती है पर वह मातृवंचित बालक सदा के लिए संसार से बिदा हो जाता है ।

मुन्नी का यह नन्हा-सा बालक मुन्नी के विचारों में कई बार तूफान लाता है, मुन्नी सदा उन तूफानों का शिकार बनी रहती है । इस शिशु के माध्यम से मुन्नी के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है कि उसका सतीत्व उसके मातृत्व से प्रबल है तथा उसमें जाति गौरव है कि वह राजपूत है । गोण होते हुए भी इस शिशु का विशिष्ट स्थान है ।

उल्लू -- यह शिशु अमर और सुखदा का है , वह इस उपन्यास का गोण पात्र है । इसके जन्म से दादा समरकान्त के की सारी कृपणता नाश हो गई है । वह उनके वृद्धावस्था में अमर विभूति स्वरूप है । अमरकान्त के लिए यह नवजातशिशु जैसे स्वर्ग से वाशा और अमरता का वाशीर्वाद लेकर आया है । ठेकी डाक्टर हुएर प्रतीक्षा-मरी बाइलों से ताकते हुए समरकान्त से बड़े इनाम की मांग करती है । उन्हें सुसज्जरी सुनाती है कि बालक सुब स्वस्थ है, बहुत सुन्दर है, गुलाब के फुल-सा और वह सौर-गृह के अन्दर बनी बासी है ।

सौर-गृह के बाहर मुहल्ले की पचासों स्त्रियां संकुच अमर में नीत जाती हैं । सिल्ली दाई अमरकान्त से बंटी ठेकी



को ठानती है। वह कहती है--'बिल्कुल तुमको पढ़ा है। रंग बहुरंगी का है।  
में कण्ठी ही लुंगी, कहे देती हूँ।'

शिशु तीन महीने का हो चला है, उसे ज्वर  
जा रहा है। बुढ़िया पठानिन उसे नज़र का फसाव बताती है और स्क ताबीज  
देती है। सुसदा मातृत्व-जनित नम्रता से इसे ग्रहण करती है। इस शिशु ने  
जन्म लेकर माता-पिता के दोनों को ही विनम्र बना दिया है।

लल्लू अपनी दादा की गोद में जाकर उसकी  
मुखों पकड़कर सींच लेता है। और पिता की गोद में जाकर उनका नाक निगलने  
की चेष्टा करता है, जैसे हनुमान सूर्य को निगल रहे हों। सुसदा कहती है-- तुम  
पहले अपनी नाक बचाओ तब बाप की मुँह बचाना। इस प्रकार हम देखते हैं कि  
यह शिशु जन्म लेकर परिवार के सम्पूर्ण वातावरण में एक स्वर्गिक आनन्द का संचार  
करता है।

अमरकान्त नेना और सुसदा के चले जाने  
पर अमरकान्त की स्थिति व्यनीय हो जाता है। सुसदा नेना और बालक को  
लेकर उन्हें देखने जाती है। वह बालक को स्मुर की चारपाई पर सुला कर पंखा  
फलने लगती है। इस समय फिर यह बालक बड़ी सज्ज वांछों से झूड़े दादा  
की मुँह सींचता है। छाला जी सी-सी तो करते हैं पर बालक का हाथ नहीं  
हुड़ाते। हनुमान ने भी इतनी निर्व्ययता से लंका के उषानों का विध्वंस नहीं किया  
होगा। उन्होंने फिर भी हाथ नहीं हुड़ाया। उनकी कामनाएं जो पड़ी रक्षियां  
रगड़ रही थीं, इस स्पर्श से जैसे मानों संजीवनी पा गई। अपने पौत्र इस शिशु  
के स्पर्श में कोई ऐसा प्रसाद, कोई ऐसी विभूति थी। उनके रोम-रोम में समाया  
हुआ शिशु मथित होकर नवनीत की भांति प्रत्यक्ष हो गया हो। यहाँ यह शिशु  
फिर से अपने दादा के मनोमालिन्य को दूर करता है। और सम्पूर्ण परिवार  
को स्नेह भुव में बांधता है।

लल्लू के बनल-सुलम हरकतों से डा०शान्ति कुमार जैसे ब्रह्मचारी और तपस्वी के हृदय में पितृत्व के भाव जाग्रत होते हैं । लल्लू ने कुर्सी पर चढ़कर मेज़ पर ब से दावात उठा ली थी और अपने मुंह में कालिमा पीत-पीत कर बुझ ही रहा था । नैना ने दौड़कर उसके हाथ से दावात छीन ली और थोड़ा जमा दिया । शान्ति कुमार ने उठने की असफल चेष्टा करके कहा--क्यों माहती हो, नैना, देखो तो कितना महान् पुरुष है, जो अपने मुंह में कालिमा पीतकर भी प्रसन्न होता है, नहीं तो हम अपनी कालिमाओं को सात परदों के बन्दर छिपाते हैं । नैना ने बालक को उनकी गोद में देते हुए कहा -- तो लीजिए इस महान् पुरुष को आप ही । इसके मारे कन से बैठना मुश्किल है ।

शान्ति कुमार ने बालक को छाती से लगा लिया । गर्म और गुदगुदे स्पर्श में उनकी वात्मा ने जिस परिसृप्ति और माधुर्य का अनुभव किया, वह उनके जीवन में बिल्कुल नया था । अमरकान्त से उन्हें जितना स स्नेह था, वह जैसे इस छोटे-से रूप में सिमट कर स ठोस और मारी हो गया था । अमर को याद करके उनकी वातें सजग हो गईं । अमर ने अपने को कितने अतुल आनन्द से वंचित कर रखा है, इसका अनुमान करके वह जैसे दब गये । वाज उन्हें स्वयं अपने जीवन में एक वभाव का, एक रिक्तता का आभास हुआ । जिन कामनाओं का वह अपने विचार में सम्पूर्णतः वमन कर चुके थे, वह रास में छिपी हुई चिंगारियों की मांति सजीव हो गईं ।

लल्लू ने हाथों की स्याही शान्ति कुमार के मुंह में पीतकर नीचे उतरने के लिए बाग्रह किया, मानों इसीलिए वह उनकी गोद में गया था । नैना ने हंस कर कहा-- बुरा अपना मुंह तो देखिए डाक्टर साहब । इस महान् पुरुष ने आपके साथ झोली लेल हाठी । बड़ा बदमाश है ।

मुलदा हँसी रोक न सकी । शान्ति कुमार ने हीसे में मुंह देखा, तो वह भी जोर से हँसी । वह कलंक का टीका उन्हें इस समय यह के शिल्प से भी कहीं अधिक उल्लासमय जान पड़ा ।

यह उपन्यास का गौण पात्र है, किन्तु कथा में जिस स्थल पर आया है, उसे सजीव और मार्मिक बना दिया है । विवाह

के पश्चात् नैना सावन में भेके जाती है । वर्षा की कड़ा लगी है । नैना कागज के नाव बनाकर भाभी से निवेदन करती है, नाव-नाव खेलने की । इतने में लल्लू आकर दोनों नावें छान लेता है और उन्हें पानी में डालकर तालियां बजाने लगता है । नैना उसे बुम्बन लेकर कहती है कि मैं रोज इसे दो-एक बार याद करके रौंती थी ।

जेल जाने से पूर्व लल्लू की याद करविह्वल हो जाती है वह उसे हृदय से लगाकर कमरे में जाती और आमुष्मण उतारने लगती है । माता के जेल जाने के समय इसे माता का विद्रोह मालूम होता है उस समय उसकी प्रतिक्रिया --

‘नैना ने लल्लू को मां को गौद से उतार कर प्यार करना बांहा, पर वह न उतरा । नैना से बहुत खिटा था, पर बाज वह अबोध आंखों से देख रहा था-- माता कहीं जा रही है । उसकी गौद से कैसे उतरे । उसे छोड़कर वह चली जाय तो बेचारा क्या कर लेगा ?

नैना ने उसका बुम्बन लेकर कहा-- बालक बड़े निर्दयी होते हैं ।

मुसदा ने मुस्करा कर कहा -- लल्लू<sup>मां</sup> किसका है । द्वार पर पहुंचकर फिर दोनों गले मिलीं । समकालीन श्रेष्ठियों पर सहे थे । मुसदा ने उनके चरणों पर सिर मुकाया । उन्होंने कांपते हुए हाथों से उसे उठाकर आशीर्वाद दिया । फिर लल्लू को कलेजे से लगाकर फूट-फूट कर रोने लगे । यह सारे घर को रोने का सिग्नल था । बांसू तो पहले ही से निकल रहे थे। वह मुक रुकन जब जैसे बन्धनों से मुक्त हो गया । श.तल, बीर, गंभीर बुढ़ापा जब विह्वल हो जाता है, तो मानों पिंजरे के द्वार खुल जाते हैं और पक्षियों को रोकना असम्भव हो जाता है । जब सचर बर्ष तक संसार के समर में ज्वा रहने वाला नायक हथियार डाल दे, रंगस्टों को कौन रोक सकता है ?

लल्लू इसस्थल पर जाकर सम्पूर्ण वातावरण को मार्मिक बना देता है । इसका वियोग सत्तर वर्षीय वृद्ध दादा को मर्मन्तिक पीड़ा पहुंचाता है । वृद्ध दादा बालक के वियोग में बालक-सा फूट-फूट कर रो पड़ते हैं ।

‘गोदान’ में कुन्दू, लल्लू और नवजात शिशु गोबर तथा बनिया के शिशु गौण पात्र हैं । कुन्दू इनका जारज पुत्र है । पिता द्वारा लाई गई वस्तुओं की और लपकता है, गोबर की गोद में जाने को मयमीत होता है । जन्म लेकर दादी को स्नेह से अमिषुत कर लेना और उसके मन में अपराधीगोबर को क्षमा करने का भाव उत्पन्न करता है । घर से दूर चले जाने पर दादी का अत्यधिक स्नेह विह्वल बना देता है । लल्लू भी गोबर बनिया का दूसरा शिशु है । इसकी आयु २ वर्ष की है । उसकी शैशवावस्था में बीमारी के कारण कुनिया अत्यधिक दुर्बल और चिड़चिड़ी हो गई है, क्रोध में जाकर इसे बाहर निकाल देती है । लल्लू बहुत रोता है । माता का दूध उसे प्राप्त नहीं होता, बरसात में उसे दस्त वाताहट और स्क ही सप्ताह की बीमारी में उसका देहान्त हो जाता है । लल्लू की स्मृति माता के सामने सदा सजीव बना रहती है । कुनिया को जब लल्लू की स्मृति लल्लू से भी कहीं ज्यादा प्रिय हो गई । जब लल्लू सामने था वह उससे कितना मुक्त पाती थी उससे कहीं ज्यादा <sup>कष्ट</sup> पाती थी । जब लल्लू उसके मन में वा बैठा था, शान्त, स्थिर सुशील और सुहास । उसकी कल्पना में जब बेचना मय वानन्द था, जिसमें प्रत्यक्ष की काली छाया न थी । जीते जी जो इस जीवन का भार था मर कर उसके प्राणों में समा गया था । उसकी सारी ममता अन्दर जाकर बाहर से उदासीन हो गई ।

‘नवजात शिशु’ यह नवजात शिशु ‘गोदान’ में गोबर और कुनिया का है । यह गौण पात्र है । जन्म लेकर अप्रत्यक्ष रूप से वे अपने पिता गोबर के चरित्र में परिवर्तन लाता है । इस शिशु के जन्म के समय कुनिया के प्रसव-वेदना की कराह सुनकर पड़ोस की बुद्धिया नामक स्त्री जाती है और उसकी यथेष्ट सहायता करती है । कुनिया का पति से मनमुटाव है । वह मुक्त शिशु लल्लू के लिए अत्यधिक व्याकुल है । उच्चैः स्वभाव

स्वभाव का गोबर गलत मार्ग पर है । बुद्धिया उसे समझाती रहती है, फलस्वरूप गोबर अपने को सही मार्ग पर लाने की चेष्टा करता है । यह शिशु जन्म लेकर बुद्धिया से परिचित कराकर अपने पिता को गलत मार्ग से हटाता तथा उसके जीवन में परिवर्तन लाता है ।

ये सभी गौण पात्र अपना-अपनी कथा में सही सन्दर्भ में उपस्थित हुए हैं । साधारणतः ये सभी शिशु पात्र कहानी की मूल भावना के बाह्य नहीं हैं फिर भी इनका महत्त्व कहानी तथा उपन्यास में कम नहीं । इनमें अपना व्यक्तित्व है, अपना जीवन है और अपनी प्राणवचा है, जिसके माध्यम से कथा के मुख्य पात्र के उद्देश्य में सहायक हैं ।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि प्रेमचन्द के सभी शिशु पात्र जो गौण होकर अपनी-अपनी कहानियों में जाये हैं, कलाकार की सूक्ष्म छल्ले फल्लू तथा वैज्ञानिक विश्लेषण के परिचायक हैं । सम्भव था कि ये गौण पात्र कथा के शिल्प को बेतरतीब, बेढंगा, ढीला-ढाला और बिखरता बना देते, किन्तु यहां ये कहानियों को एक सफल रूप देते हैं । यह प्रेमचन्द के चरित्र-चित्रण की बहुत बड़ी कुबी है कि उन्होंने गौण से गौण पात्र को भी यथायुक्त स्थान दिया है । इनके माध्यम से बहुत से स्थलों में बाह्य सत्य और आत्म-सत्य का सामंजस्य होता है ।

(ग) वातावरण के स्रष्टा .

कथा-साहित्य की स्वाभाविकता और सजीवता के लिए वातावरण का चित्रण नितान्त आवश्यक होता है । घटनाएं किसी वातावरण में ही घटती हैं । पात्र जन्म से लेकर किसी वातावरण में ही फलते हैं और बाद में किसी वातावरण में छठे छठे हं छठे की दृष्टि में योग देते हैं । इस प्रकार घटनाओं और पात्रों की कल्पना किसी वातावरण में ही की जा सकती है । वातावरण के अभाव में घटनाओं और पात्रों की कल्पना यदि सम्भव भी हो तो न तो उनसे हमारा तादात्म्य ही हो सकेगा और न हम उन्हें विश्वास की ही दृष्टि से देख सकेंगे ।

वातावरण के अर्थ में एक दूसरा शब्द देशकाल भी व्यवहार में आता है । देश का अर्थ स्थान है और काल का अर्थ समय । इसी देश-काल की सीमाओं में बँकर परिस्थितियाँ वातावरण के सृजन में सहायक होती हैं । इस सम्बन्ध में डाक्टर लक्ष्मीनारायणलाल के निम्नलिखित शब्द पर्याप्त प्रकाश डालते हैं-- 'कहानी-कला का मेरुबिन्द वास्तविक जीवन है, काल्पनिक लोक नहीं । वास्तविक जीवन देश काल और जीवन की विभिन्न सत्-वस्तु परिस्थितियों से निर्मित होता है । अतः इन तत्वों का एक स्थान पर संकयन और चित्रण करना कहानी में वातावरण उपस्थित करना है । कहानी की कथावस्तु और उसके संचालक-पात्रों का सीधा सम्बन्ध उक्त परिस्थितियों से होता है अर्थात् उनका उद्गम मूल और सम्बन्ध किसी देश में होगा या किसी विशिष्ट स्थान अथवा प्रदेश से होगा । इनका भी सम्बन्ध किसी काल विशेष से होगा । वर्तमान, गत अथवा भविष्य किसी कला प्रकार से फिर इनमें भी विभेद हो सकते हैं । इसके उपरान्त इन दोनों का सापेक्षित संबंध जीवन की किन्हीं परिस्थितियों से होगा । इन परिस्थितियों की सीमा में अमृत मानवीय राग, द्वेष, वस्तुतियों और हर प्रकार के संबंध जा सकते हैं । वस्तुतः इन सब के कल-कल चित्रण से कहानी में विभिन्न परिपार्श्व प्रस्तुत होते हैं और इन सब के सामुहिक संकयन और प्रभाव से कहानी के वातावरण की दृष्टि होती है ।'

१ राठ प्रकाश दीक्षित : 'हिन्दी कहानी'



स्पष्ट ही कहानी के अन्तर्गत देश-काल को मूर्च करने के लिए तथा कहानी के कार्य से परिस्थितियों की क्लृप्तता व्यञ्जित करने के लिए वातावरण का चित्रण प्रायः अनिवार्य होता है। वातावरण के चित्रण से कहानी की सौन्दर्य-गरिमा में भी बम्बिबुद्धि होती है। इस दृष्टि से नाटक में जो महत्त्व रंगमंच के विविध विधानों अर्थात् पदों, सजावट, वेश-भूषण, साजोसामान आदि का है वह कहानी की सीमा में वातावरण का है। कहानीकार को कहानी की स्वाभाविकता और सजोगता की रक्षा के लिए स्थान-स्थान पर देश-काल का चित्रण करना पड़ता है। वातावरण का बड़ा गहरा सम्बन्ध कथा की परिस्थितियों, घटनाओं और पात्रों से होता है। यदि वातावरण का सम्बन्ध मूल सम्बेदना से न हो तो कहानी की प्रभावान्विति अस्म्य हो जाती है।

कहानी के अन्तराल में निर्मित वातावरण दो प्रकार का हो सकता है-- एक भौतिक दूसरा मानसिक। भौतिक वातावरण वास्तव चित्र उपस्थित करता है और मानसिक मान का चित्र। वास्तव में भौतिक और मानसिक वातावरण को एकदम क्लृप्त नहीं किया जा सकता। ये दोनों परस्पर निकट सम्बन्ध रखते हैं। भौतिक वातावरण तथा मानसिक वातावरण के सम्बन्ध में ही कहानी की चारुता छिपी रहती है। भौतिक वातावरण भी मानसिक वातावरण की विवेचना उपस्थित करता है। वस्तुतः कहानी में जो वास्तव वातावरण का चित्रण रहता है, उसी के क्लृप्त मानसिक वातावरण भी बन जाता है। भौतिक वातावरण का उदाहरण प्रसाद के पुरस्कार में मिलता है -- 'बायाँ नपात्र, बाकाश में काले-काले बाबलों की झुड़, जिसमें बैंग-हुन्डुनी का गम्भीर घोष। प्राची के एक निरुक्त कोने से स्वर्ण पुरुष कांको लता या -- बैलने लता महाराज की सवारी। शेर-नाला के बंछ में लपकत ज्वारा-मुषि से सौंभी बास छठ रही थी। नगर तीरण में कम्पीन हुआ, पीड़ में नवराज चामरधारी झुण्ड उन्नत दिताई पड़ा वह उर्क और उत्थाह का सड्डु छिलीरें मारता हुआ बागे बढ़ने लगा।'

'प्रभात की दिन-की किरणों से क्लृप्त नन्ही-नन्ही दुर्गों का एक कौंक स्वर्ण नखिला के समान बरस पड़ा। मंगल घुक्ता



से जनता ने हर्ष ध्वनि की । 'मानसिक वातावरण का उदाहरण' जैसे जी के 'वै दूसरे' शीर्षक कहानी से -- 'हेमन्त कर्क' दाण तक चुपचाप बाजू की ओर देखता रहा यह नहीं कि उसके मन में शून्य था, यह भी नहीं कि मन की बात कहने का शब्द बिलकुल नहीं था केवल यही कि बालू पर उसके पैरों की जो छाप हुई थी, गीली बालू किनी मिट्टी की तरह होती है । उसमें उसके लिए आकर्षण था, जिसमें निरा कुतूहल नहीं जिज्ञासा की एक तीखी तत्कालिकता थी । छलिया उसके पास तक आकर लोट जाती थी, क्या कोई लहर आकर उस छाप में वह लहर मिट जायेगी न कि केवल हलकी पड़ जायेगी । मिटने के लिए कर्क लहरों का आना होगा, जिन लहरों को पैदा करने के लिए, समुद्र की, पृथ्वी की आन्तरिक हलक की, चन्द्र, सूर्य, तारागण के आकर्षण भी एक अन्योन्य सम्बन्ध स्थिति को बार-बार आना होगा ..... क्या उसका एक-एक अक्षिप्त पद-चिन्ह मिटाने के लिए सारे विश्व का के लिए एक विशेष आवर्ण की आवश्यकता है ।

वातावरण के सम्बन्ध में एक बात ध्यान में रखने की है कि कहानी में उसके विस्तृत चित्रण का अवकाश नहीं होता । संक्षेप में और संक्षेप रूप में ही उनका चित्रण वांछनीय है । वातावरण की कुछ जुनी हुई रेखाओं को सींकर कहानीकार उसे उसकी सम्पूर्णता में घुँव करने का पतापाती होता है । यदि वातावरण को मात्र और घटना का ध्यान मुलाकर आवश्यक विस्तार दिया जाय तो कहानी के कहानीपन में व्याघात उपस्थित हो जायगा और कहानी की चारुता नष्ट हो सकती है । अतएव प्रतिमाझाही और कुछ कहानी-लेखक वातावरण के चित्रण में लाघव से काम लेते हैं ।

जिन कहानियों में वातावरण ही प्रधान होता है, उनमें एक अनुप्राप्ति एक भावना से अनुप्राणित वातावरण की सृष्टि की जाती है । प्रधान कहानी में बाह्य वातावरण कथा परिपक्वता की प्रधानता नहीं होती । प्रधानता किसी मुख्यभावना की हुवा करती है । वातावरण कथा परिपक्वता की सृष्टि ही इसी मुख्य भावना को उभार देने के निमित्त हुवा करती है । सम्पूर्ण कथानक का विकास इसी मुख्य भावना के आधार

से होता है। इसी मुख्य भावना को चित्रित करने के लिए वातावरण की प्रधानता कहानी में मान्य भी है। कहानी की मूल-भावना पूर्णतः मुखरित हो सके इसके लिए वातावरण और परिपार्श्व का उचित सामंजस्य आवश्यक है। अन्य कहानियों की अपेक्षा ऐसी कहानियों की रचना समर्थ होती है। समर्थ कहानी-लेखक अपनी कहाना-कला-कुशलता का प्रदर्शन भी इसी प्रकार की कहानियों में विशेषतः करते हैं। उन्हें कला-सृष्टि का पूरा-पूरा मौका यहां मिलता है। वे चाहें तो कथित्वमय वातावरण की सृष्टि कर सकते हैं अथवा यथार्थवादी वातावरण भी उपस्थित कर सकते हैं, किन्तु कला का प्रभाव-प्राधान्य सभी स्थानों पर रहता है।

हिन्दी में वातावरण प्रधान कहानियों का प्रभाव नहीं है। लोक लेखक आदर्श अथवा यथार्थ में विद्वहस्त हैं। जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द, सुदर्शन, गोविन्दवल्लभपन्त, बाल्य, जेनेन्द्र कुमार आदि लेखकों ने वातावरण प्रधान सुन्दर कहानियां लिखी हैं — 'वेकाश दीप', 'विसाती', 'प्रतिध्वनि', 'समुद्र संतरण', 'स्वर्ग के संहार', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'पुस की रात', 'कलम्याफा', 'गुल्ली डंडा', 'हार की जीत', 'झुठा वाम'। उपर्युक्त कहानियां वातावरण प्रधान कहानियों के उत्कृष्टतम उदाहरण हैं। वातावरण प्रधान कहानी लिखने में 'प्रसाद' सर्वोष्ठ हैं।

कुछ ऐसी कहानियां भी होती हैं, जिनका मर्म एक विशेष वातावरण में ही उद्घाटित किया जा सकता है। ऐसी कहानियों में वातावरण का वही महत्व होता है, जो अन्य कहानियों में प्रधान पात्र का होता है। उदाहरण के लिए 'स्कार स्लेन पी' की 'The Black Cat' कहानी। इस पूरी कहानी में काठी बिल्ली एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि करती है और वह वातावरण ही उस कहानी के मर्म का मुख्य आधार है। काठी बिल्ली द्वारा निर्मित वातावरण की यदि उस कहानी से हटा दिया जाय तो उसका सम्पूर्ण भाव-विन्यास ही समाप्त हो जायगा। इस तरह की कहानियों में वातावरण का दृष्टा पात्र अपना एक विशेष महत्त्व रखता है।

## वातावरण के स्रष्टा के रूप में शिशु-पात्र

बुन्नी, मुनिया और दो शिशु 'कल्योफा' शीर्षक कहानी में सुन्दर वातावरण की सृष्टि करते हैं। पात्र जन्म से लेकर किसी वातावरण में फलता है और बाद में किसी नये वातावरण की सृष्टि करता है। ये पात्र भी अपने बड़े भाई रघु के साथ एक जैसे वातावरण की सृष्टि करते हैं कि विमाता का मलिन हृदय रघु की वीर से साफ हो जाता है। बुन्नी कहता है—'जब हमारे यहाँ गाय की माँ का जायगी काकी। रघु दादा ने गिरधारीसे कहा है कि हमें एक गाय ला दो। गिरधारी बोला कल लाऊंगा।' बुन्नी के वाक्य क्या की नया मोड़ देते हैं। लज्जा है जैसे रघु के स्नेह से परिवार का वातावरण, उसकी वार्षिक स्थिति जब बदलने को है। मुनिया भाई द्वारा बनाए गए लकड़ी के यान की सफर कर चुकने पर तालियों और नाच द्वारा अपने आनन्द को अभिव्यंजित करती है। उसके आनन्द से जैसे उस वंशित वातावरण में स्नेह और सद्भाव का आलोक फैल जाता है। दो शिशु के माध्यम से एक विधवा आधार हीन और विपन्न नारी की स्थिति का वातावरण उपस्थित होता है। कहानी की स्वाभाविकता के लिए ये पात्र जाये हैं, जिसके द्वारा उपस्थित वातावरण का गहरा सम्बन्ध कहानी की परिस्थितियों से है। कहानी के अन्तराल में निर्मित मोक्ष और मानसिक दोनों वातावरण इन पात्रों के माध्यम से उपस्थित होता है।

वातावरण के स्रष्टा के रूप में बालकों का समुदाय तीन कहानियों में उपस्थित हुआ है। ये कहानियाँ हैं—'स्वामिनी', 'आत्माराम' और 'दो बेलों की कथा'। 'स्वामिनी' के बाल समुदाय मोक्ष वातावरण का चित्रण भी करते हैं साथ ही रामचूरी के विदग्ध हृदय का चित्र उपस्थित करने में सहायक हैं। वह बच्चों को गोद में लेकर प्यार करना तथा डुलारना चाहती है, पर बच्चे काम हड़काकर भाग जाते हैं। वह सोचती है क्या ऐसे बच्चे पर बच्चे की निष्ठा हो जाते हैं। बाबा के वातावरण का चित्रण प्रेमबन्ध के अन्तर्गत है—'बच्चे नये-नये दूरते पड़ने नवाब बने हुए रहे थे.....

दस बजते-बजते :। द्वार पर बैलगाड़ी जा गई । लड़के पहले ही से उस पर जा बैठे । आत्माराम का बाल समुदाय बुढ़ों के प्रति बालकों की प्रतिक्रिया के उदाहरण के रूप में जाया है । पता नहीं इन बुढ़ों और बालकों में कब का बैर है । आत्माराम को अपने परिवार के दर्जनों नाती-पोतों के कुलबुलेपन से नफरत है और गांव के बच्चों की आत्माराम के जर्जर शरीर, पोपले मुंह और झुकी कमर के प्रति जिज्ञासा या कुतूहल की भावना है । उनकी दृष्टि में आत्माराम मज़ाक का पात्र है । आत्माराम के तोते के उड़ने पर आत्माराम का वा-वा, सच गुरुदत्त, शिवदत्त दाता दहकर एक हाथ में पिंजड़ा लिए मैठकों की तरह उक्क कर चलना और बच्चों का सालियां घजा-वजाकर मुँजे को उड़ा देना एक विनोदमय वातावरण उत्प्रेक्षित करता है । 'दो बैलों की कथा' का बाल समुदाय हीरा-मोती नामक दो बैलों के स्वागत में खड़ा है । कोई अपने घर से चोकर लाता है, कोई मुसी कोई गुड़, कोई रोटो । ये सभी इन बैलों की सुक पर अपने-अपने विचार प्रकट करते हैं । ये बाल-समुदाय कहानी के कार्य से परिस्थितियों की अद्भुतता व्यंजित करने के लिए वातावरण का चित्र उपस्थित करते हैं । वातावरण के चित्रण से कहानी की सौन्दर्य गरिमा में निश्चय ही अभिवृद्धि हुई है ।

'कुन्ती', 'नवजात शिशु' तथा 'एक बालिका क्रमशः 'छाटरी', 'मिश्र पद्मा तथा 'दो बैलों की कथा' कहानियों में वातावरण के प्रस्ता के रूप में जाये हैं । किसी भी कहानी में वातावरण का बड़ा सम्बन्ध कहानी की परिस्थिति और पात्रों से होता है । साथ ही उस कहानी की मूल भावना क्या प्रतिपाद्य या संवेदना से भी उसका सम्बन्ध होता है । 'छाटरी' में कहानी की मूल संवेदना छाटरी खरीदने के बाद खर्चा कितने बनाने का मनोवैज्ञानिक पक्ष उपस्थित किया है । कुन्ती एक ऐसा वातावरण उपस्थित करती है कि उसका माई गुप्त रूप से खरीदी छाटरी का मेद भी कुन्ती को बता देता है । और कुन्ती इस बात को नये समाचार की भांति

१ प्रसन्न : 'मासिकी', भाग १-—भा. संस्करण, पृ० १३६

घर में सब को सुना देती है और इस प्रकार कथा आगे बढ़ती है । यदि कुन्ती यहाँ न होती तो कथा की प्रभावान्विति में बाधा उपस्थित होती । मिस पद्मा ने जब अपने नवजात शिशु को देखा तो उसका कलेजा फूल उठा पर पति को सम्मुख न पाकर उसने शिशु की ओर से मुँह फेर लिया जैसे मीठे फल में कीड़े पड़ गये हों । इस कहानी में शिशु मौन है वह न तो बोलता है और न किसी तरह की बेष्टारं करता है, किन्तु उसकी उपस्थिति मात्र से मिस पद्मा के जीवन में एक परिवर्तन हो जाता है । शिशु के माध्यम से ही उसकी सारी मनो-भावनाओं का आरहे-अवरोह होता है । शिशु का फूल-सा मुखड़ा देख-कर उसके हृदय में आनन्द का संचार होता है, किन्तु दूसरे ही क्षण शिशु के माध्यम से पति की स्मृति, उसका कपट व्यवहार और उच्छ्वसलता का स्मरण हो जाता है और उसका आनन्द वेदना में परिणत हो जाता है । कभी उसे बालक पर दया आती है, कभी प्यार आता है, कभी घृणा होती है । अतः इस नवजात शिशु के द्वारा मिस पद्मा के मानसिक वातावरण का चित्र उपस्थित होता है । जब मिस पद्मा एक यूरोपियन दम्पति को शिशु को लिए टहलते देखती है तो उसकी वेदना और भी हृदय विदारक हो जाती है, वहाँ उसकी सजल हो उठती है । यहाँ मौक्तिक तथा मानसिक वातावरण के समन्वय में कहानी की चारुता छिपी है । यही मौक्तिक तथा मानसिक वातावरण की अभिव्यंजना 'दो बेलों की कथा' की एक बालिका के द्वारा हुई है । बालिका की विमाता उसे मारती और सताती है इसलिए उसमें हीरा-मौती नामक दो बेलों के प्रति सद्भावना उत्पन्न होती है । रात्रि को उठकर अपनी रौटी में से उन्हें खिलाती है । लगता है बालिका को पशु मनोविज्ञान का ज्ञान है, अतः वह उनकी सारी वेदना समझती है । वह सोचती है कि इनको यहाँ अच्छा नहीं लगता, यहाँ से दोनों बेल केदी की मांगि है, अतः वह उनकी रस्सी तोड़ देती है । इस कहानी में यह बालिका एक ऐसे सुन्दर वातावरण की घुंष्टि करती है जिसके अभाव में कहानी में चारुता सम्भव नहीं होती और न कथाकार का उद्देश्य ही स्पष्ट हो पाता है । इन कहानियों में संक्षेप ही में संकेत रूप में वातावरण का चित्रण है, किन्तु इतने ही में उसकी सम्पूर्णता

मूर्त होने में सफल हुई है । प्रेमचन्द एक प्रतिभाशाली तथा कुशल कहानी-लेखक हैं, अतः वे वातावरण के लघु चित्रण द्वारा ही अपनी कहानियों को उत्कृष्टता प्रदान करने में सफल हुए हैं ।

‘बुन्नी’, ‘रामगुलाम’ और ‘जयराम’, ‘इस्तीफा’ ‘गरीब की हाथ’ और ‘सच्चाई का अ उपहार’ की छ कहानियों में वातावरण के स्रष्टा हैं । वफ़ात से आने के बाद बुन्नी पिता के सम्मुख खड़ी हो जाती है । पिता अपने नाशते से ब थोड़ा सा बुन्नी को देना ही चाहता है कि माता उसे डांट देती है और बुन्नी वहाँ से भाग जाती है । पिता जलपान द्वारा थकान मिटाने के पहले शिशु को अ स्नेह प्रतिदान द्वारा ही अपनी दिन भर की थकावट को भुलना चाहता है । रामगुलाम मुंशी रामसैवक का लड़का है जो अनुपयुक्त शासन के कारण बिगड़ जाता है । रामगुलाम के चित्रण के माध्यम से उसके परिवार तथा गाँव का वातावरण उपस्थित हो जाता है । इसी प्रकार जयराम भी अपनी कदा के बालकों के बीच व एक वातावरण की सृष्टि करता है । वह बाबबहादुर को धमकी देता है कि यदि उसने बाटिका उजाड़ने की जुगली की तो वह उसकी हड्डियाँ तोड़ देगा । कहानी के परिपार्श्व में उचित सामंजस्य के साथ ही इन पात्रों द्वारा एक वातावरण प्रस्तुत किया गया है । इन वातावरण की उपस्थिति के कारण कहानियाँ अधिक समर्थ हो पाई हैं । तीनों स्थलों पर यथार्थवादी चित्र उपस्थित किए गए हैं ।

‘गुप्तवन’ संग्रह के ‘सिर्फ एक जावाज़’ शीर्षक कहानी में ‘बालकों का समूह’ वातावरण के स्रष्टा के रूप में आये हैं । इनके माध्यम से परिवार में होने वाले किसी त्यौहार या किसी जाने-जाने के समय होने वाले हंगामे का वातावरण प्रस्तुत किया गया है । ठाकुर बर्तन सिंह और ठाकुराइन के चन्द्रग्रहण जाने से पहले पूरे परिवार का वातावरण उतारा गया है व किस प्रकार ये बालक चन्द्रग्रहण जाने के लिए हंगामा मचाए हुए हैं ।

‘गुप्तवन’ भाग २ में ‘प्रतिशोध’ शीर्षक कहानी में तिलौजा वातावरण की स्रष्टा है । इसके पिता अत्यन्त प्रतिष्ठित



बैरिस्टर राजनीतिक मुकदमों की पेरवा के लिये लाहौर जाते हैं तो तिलोत्सा पिता के पास से आने के तार से बहुत प्रसन्न है। माता के साथ-साथ पिता की प्रतीक्षा कर रही है। अच्छी-बुरी गुड़िया पाने की आशा बंधी है। माता के साथ शाहजहाँपुर जाती है। वहाँ नौकर के न जाने पर दोड़-बोड़ कर बड़े जोश से काम करती है। उसे कोई फिक्र नहीं कामों को करके अपने को उपयोगी सिद्ध करना चाहती है। इन दोनों स्थलों पर तिलोत्सा वातावरण की स्वभाविकता तथा मार्मिकता की सृष्टि करती है।

‘गुप्तघन’ भाग २ के ‘सोते’ शीर्षक कहानी में जोसु नामक बालक की जन्म से लेकर ७ वर्ष की आयु तक की क्रांती मिलती है। यह रामू और दसिया का पुत्र है। रामू की पहली पत्नी रजिया है। इसके दो-तीन बच्चे होकर मर गये और उम्र ढल चली तो रामू का प्रेम उससे कम होने लगा और दूसरी शादी की धुन सवार हुई। जाये दिन रजिया से झगड़ने लगी और अन्त में चम्पई रंग, बड़ी-बड़ी आंखों वाली, जवानी की उम्र, पीली कुशांगी नवयौवना स्त्री दसिया को ले ही आया। इसके आगे रजिया की कुछ भी न चली। वह अपने स्वामित्व को, जितने दिन हो सके अपने अधिकार में रक्षना चाहती थी। गिरते हुए इम्पार को धूनियों के सहारे संभालने की चेष्टा कर रही थी, किन्तु जब असह्य हो गया, घर छोड़ कर चली गई। उसके जाने के पश्चात् जोसु का जन्म होता है। घर की दशा सौजन्य हो जाती है। रामू बीमार है, दसिया से मेहनत नहीं हो सकती। अतः ऐसी दीन-हीन अवस्था में जोसु दुर्बल हो जाता है। जोसु का दर्शन वही स्थल पर होता है। जोसु उस परिवार की वास्तविक स्थिति, सम्पूर्ण वातावरण को प्रकाश में लाता है। वह दोनों माताओं के चरित्र पर प्रकाश डालता है। उसके बिना क्या अमुरी थी। अपनी दुर्बलता से रजिया के दृश्य में छिपी हुई मातृ-भावना को बाहर लाता है। रजिया के विशाल दुःख का दर्शन जोसु के ही माध्यम से होता है, जो अपनी पूरी गृहस्थी उठा कर ले जाती है। ७ वर्ष की आयु में जोसु की सगाई होती है और रजिया अपने धारों नहने लगे दे देती है।



‘देवी’ शीर्षक कहानी में तीनवर्षीय शिशु गौण पात्र है जो वातावरण में एक विशेषता पैदा करता है । यह शिशु बंसीसिंह और ठकुराइन का है । बंसीसिंह तुलिया की प्रताड़ना पाकर आत्महत्या कर लेता है, इसका छोटा माई विधवा भामी की जमीन पर कब्जा कर लेता है, तब बंसीसिंह की स्त्री इस तीन वर्ष के बालक को लेकर घर से निकलती है और तुलिया की शरण में जाती है । इस शिशु के माध्यम से इस स्थल पर तुलिया के अन्दर होने वाली दया, ममता, स्नेह और त्याग पर प्रकाश पड़ता है । तुलिया स्वयं नीचे सौती है, पर ठकुराइन तथा उस बालक के लिए खटिया दे देती है । इस बालक के माध्यम से इस स्थल का सजीव और यथार्थ चित्रण हमारे सामने उपस्थित होता है । तुलिया तन, मन, धन से उस शिशु की सेवा करती है, मानों किसी देवी की उपासना कर रही हो ।

‘सेलानी बन्दर’ कहानी में ‘बालकों का समूह वातावरण के सृष्टा के रूप में आया है । जीवनदास और बुधिया मुन्नु नामक बन्दर को नचाकर अपनी जीविका कमाते हैं । बन्दर का नाच समाप्त होने पर ये बाल-वृन्द घर से फेंसा, रौटी, मिठाई आदि लाकर बन्दर के सामने फेंकते हैं । इन बालकों के समूह के बिना मदारी द्वारा बन्दर के नाच का स्थल कितना घुना, और निर्जीव हो सकता है ।

दूसरे स्थल पर जब मुन्नु अपना बन्धन तोड़ कर बाग की सेर के लिए लपकता, उड़लता चल पड़ता है । बालकों का समूह ऐसे अवसर पर चुप कैसे रह सकता । सभी किंदाते हैं— वो बन्दरवा लोय, लोय, बाल उसाईं येय टाप ॥ वो बन्दरवा तेरा मुंह है लाल, पिके पिके तेरे गाल ।

इससे भी इनका मन नहीं मरता तो उसका पीछा करते हुए चिंदाते हैं—

मर गई नानी बन्दर की,

टूटी टांग मुन्नु की ।

बालकों के इस गीत है मुन्नु को म्वा वाता है और वाघे फल खा-खाकर नीचे गिरावा है । लड़के लपक-लपक कर फल चुन लेते और तालियां बजा-

बजाकर चिढ़ाते हैं--

बन्दर मामू और

कहां तुम्हारा ठौर ।

मन्तू के शोक में बुधिया पागल हो जाती है । बालकों का समूह इस पगली के पीछे पड़ जाता है । उसे चिढ़ाने लगते हैं-- पगली नानी, पगली नानी । उससे तरह-तरह के प्रश्न पूछते, क तु कपड़े क्यों नहीं पहनती, तुम्हें शर्म क्यों नहीं आती, तु जैसे हाथ से क्यों फेंक देती है । अतः इस समूह में बालक समूह की भावना से प्रेरित होकर प्रत्येक स्थल पर सजीव वातावरण की सृष्टि करते हैं । प्रेमचन्द के उपन्यासों में भी शिशु पात्र वातावरण के स्रष्टा के रूप में आये हैं ।

‘प्रतिज्ञा’ उपन्यास के अन्तिम परिच्छेद में

‘वनिता-म्वन में इन तीन बालिकाओं के दर्शन होते हैं । ये गौण पात्र हैं जो इस स्थल पर उपस्थित होकर एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि करती हैं । इन बालिकाओं के माध्यम से ‘वनिता-म्वन’ का सुचारुरूप से संचालन, पूर्णता की मक्ति-भावना पर प्रकाश पड़ता है । यद्यपि ये पात्रार्थे गौण हैं, फिर भी इनका अपना महत्त्व है । ये बालिकारं बाल-कुलम जिज्ञासा की भावना से प्रेरित होकर, अमृतराय और दाननाथ को पूर्णता से बातचीत करते देख वहां पहुंच जाती है । पूर्णता गुलदस्ता बनाती रहती है, उसे संकोच-वश बैच पर रख देती है । बालिकारं इस रहस्य का उद्घाटन करती हैं कि देवी जी ने एक मन्दिर बनाया है और प्रतिदिन मन्दिर में गुलदस्ता बढ़ाया करती हैं, ठाकुर जी को जल बढ़ाती हैं । बालिकाओं के इस रहस्योद्घाटन से अमृत-राय को ‘वनिता-म्वन’ मन्दिर बनाने की आवश्यकता महसूस होती है ।

‘सैवासदन’ उपन्यास में जाहनवी की दो लड़कियां बाकर एक स्थल पर सुमन और शान्ता की कथनीय दशा का दिग्दर्शन तो कराती ही हैं, साथ ही इस परिवार में अनाथ मेहमान के आने पर वातावरण का सच्चा चित्र उपस्थित करती हैं । कृष्णचन्द्र के बैठ जाने पर उनकी स्त्री अपनी दो लड़कियों के साथ अपने माई उमानाथ के यहां चली जाती हैं । इस स्थल पर लेखक ने सिर्फ इतना लिखा है-- ‘उसके दो लड़कियां थीं । वह भी

सुमन और शान्ता से दूर-दूर रहतीं । इन दो वाक्यों में कितनी मार्मिक अभिव्यंजना छिपी है— परिवार के वातावरण का कितना यथार्थ चित्र सामने खिंचा गया है ।

‘निर्मला’ उपन्यास में कृष्णा वातावरण की सृष्टि के रूप में है । यह बाबू उदयमानु लाल और कल्याणी की पुत्री है । आयु इसकी १० वर्ष की है । स्वभाव की चंचल और खिल्लाड़िन है, सैर-तमाशे पर जान देने वाली, अत्यन्त जिज्ञासु, सरल और अवोध । ‘निर्मला’ उपन्यास के आरम्भ में ही आकर इस उपन्यास की सजीवता तथा स्वाभाविकता में एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि करती है ।

‘रंगभूमि’ उपन्यास में मिठुवा और धीसू के गांव के बालकों का समूह के दिग्दर्शन होते हैं, जो उस स्थल के वातावरण की सृष्टि कर उसे सजीव बनाते हैं । पहली बार उनके दर्शन तक होते हैं, जब सुरे के के फौपड़े में आग लग जाती है और उस मम्म स्तुप के चारों ओर बीसों लड़के जमा हो जाते हैं । वे सुरदास को मारे प्रश्न के परेशान कर देते हैं । सुरदास को रात फेंकते देकर उनकी मानों खेल हाथ आया । रात की बर्बाद होने लगी और दम के दम में सारी रात बितर गई । भूमि पर केवल काला दाग रह गया । जब वहां जुबकी मर भी रात न रही तो सब लड़के दूसरे खेल की तलाश में दौड़े ।

दूसरी बार उन बालकों के समूह का दर्शन होता है । जब प्रमुखिक उस गांव में जाता है । धीसू हांक लगाता है— पादड़ी आया । पादड़ी आया । दोनों धीसू और मिठुवा अपने हमजोलियों को यह हुस्तबरी बुनाने दौड़े , पादड़ी गायेंगा, किताबें फिटायेगा, मिठाइयां और पैसे बाटेगा । गांव के बीसों लड़के इस लूट का माल बांटने के लिए वहां जमा हो गये । इन दोनों स्थलों में आये हुए बालकों का समूह गोप पात्र हैं और उस स्थल की सजीवता तथा यथार्थता प्रदान करते हैं ।

‘गृध्र’ उपन्यास में विश्वम्भर दयानाथ और रानैखरी का सबसे छोटा पुत्र है । आयु इसकी ६ वर्ष की है । जालपा

तथा रमानाथ की कथा में विश्वम्भर एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि करता है। यह बड़े माई रमानाथ से बहुत डरता है। ताश खेलते समय जब रमानाथ आ जाता तो फट ताश को टाट के नीचे छिपा देता है और पढ़ने लगता है। सिर नीचा कर लेता और माई के चपत की प्रतीक्षा करता है। इसको खेलते, कनकौड़े उड़ाते देखकर पिता की बाल-प्रवृत्ति सजग हो उठती है और दो-चार पेंच फेंग लड़ा लेते हैं और गुल्ली उड़ा भी खेलते हैं। गोपी और जालपा बिदाई के समय विश्वम्भर रौ-रौकर उस स्थल को बड़ा ही करुण और मार्मिक बना देता है।

बच्चों का समुदाय रतन के बगीचे में बालकों का श्री समूह उपस्थित है। उस बगीचे में आम के वृक्ष में एक झुला डाला हुआ है। बच्चों का एक जमघट है। बच्चे झूल रहे हैं, रतन झुला रही है। इसी समय रमाकान्त आता है, रतन उसे भी खेल में शामिल करती है। बालकों का समुदाय इस नवागन्तुक को देखकर उतावला हो उठता है। सब के सब हु-आँहला मचाते हैं। सब अपनी-अपनी बारी के लिए उतावले हो उठते हैं। दो उतरते तो चार चढ़ते हैं। इन गोप पात्रों के माध्यम से रतन के चरित्र की फांकी मिलती है। रतन किस प्रकार बास पास के बच्चों को बटोर कर अपना दिल बखलाती और किस प्रकार यह बालकों का समुदाय उस बाग में उपस्थित होकर रतन के बाल-विहीन गृह को गुलजार करते हैं।

‘दो शिशु-- ये दोनों बच्चे दिनेश के हैं जिसे पुलिस बाँटे झुठी गवाही के आधार पर फाँसी की सजा दिलवाते हैं। रमानाथ पुलिस के हफ्तेडों का शिकार है और वह झुठी गवाही देता है। जालपा इस पूरी कथा का पता लगाती है। और रमानाथ के पापों के प्रायश्चित्त के हेतु दिनेश के परिवार की सेवा के लिए अपने को उत्सर्ग कर देती है। इन दोनों शिशुओं को लेकर जालपा पार्क में जाती है जहाँ पड़ोस के बच्चे बाँकर खेलते हैं। जोहरा वहाँ जाकर जालपा से बातचीत करके दिनेश के परिवार की वास्तविक स्थिति का पता लगाना चाहती है। वह इन दोनों बच्चों की दादी को भिठाई देती है। दादी एक-एक भिठाई

बच्चों को देता है, बच्चे प्रसन्न होकर कूद-कूद कर खाते हैं । शिशु के माध्यम से न जाने कितने उलझे काम सुलझ जाते हैं । बहुधा परिवार के शिशुओं से स्नेह-सम्बन्ध स्थापित कर बड़ों के हृदय पर अधिकार कर लिया जाता है । 'काबुली वाला' कहानी में काबुली वाला मीना से व स्नेह-सम्बन्ध स्थापित कर उसके पिता से परिचय प्राप्त करता है । जोहरा मिठाई देकर बच्चों को उसमें उलझा देती है, ताकि जालपा के साथ बातचीत बन करने का मौका मिले । अतः ये दोनों शिशु एक ढाण के लिए उपस्थित होकर कथानक का गति में सहयोग देते हैं ।

'गोदान' में कई स्थलों पर शिशु पात्र उपस्थित होकर एक विशिष्ट वातावरण की दृष्टि करते हैं, जैसे सोना और रुपा, रामू मीनम तथा बच्चों का एक समूह ।

सोना और रुपा होरी और बनिया का पुत्रियां हैं । सोना १२ वर्ष की, स्वभाव की लज्बाशील, सांवली, सुढौल, प्रसन्न और चपल । कुछ बातों में चतुर, कुछ बातों में बल्लह कि शिशुओं से मा पीछे । इसे अपने परिवार से अत्यधिक स्नेह है तथा यह <sup>माता-</sup>पिता के दुःखों में समभागिनी है । जीवन के प्रति दूरदर्शी दृष्टिकोण तथा तर्क में परास्त करने वाली है । रुपा उससे छोटी, आयु ६ वर्ष, मेली, सिर पर बालों का एक घोंसला-सा बना हुआ, एक लेंगोटी कमर में बांधे, बहुत ही ढीठ और रौनी स्वभाव वाली बालिका है । काम करने में सोना से प्रतिस्पर्धा रखने वाली, अपने विवाह के लिए स्वयं वाग्रह करने वाली, अपने मौलेपन से सबको मुग्ध करने वाली, घर-घर की मौसी है । दोनों बहनें, पिता तथा माई गोबर से अपने नाम सोना और रुपा की महानता तथा उपयोगिता पर तर्क करता है । इनके विवाह में पिता होरी की बाल-सुलभ प्रकृति सज्जह हो उठता है । गोबर भी इस विनोद में शामिल होता है--

'होरी ने सोना को बनावटी रोष से देखकर कहा--  
तुझे क्यों खिझाती है सोनिया ? सोना तो देखने की है । विवाह तो तय है ही तो है । रुपा न हो तो तूफाने कहाँ से बने, बता ।

सोना ने अपने पदा का समर्थन किया--सोना

न हो तो मोहन कैसे बने, नधुनियों कहां से आयें, कपठा कैसे बने ?

गौबर क मी इस विनोदमय विवाद में शरीक हो गया । रूपा से बोला -- तू कह दे कि सोना तो सूखी पत्ती की तरह पीला होता है । रूपा तो उजला होता है, जैसे सूरज ।

सोना बोली -- शादी व्याह में पीली साड़ी पहनी जाती है, उजली साड़ी कोई नहीं पहनता ।

रूपा इस दलील से परास्त हो गई । गौबर और होरी की कोई दलील इसके सामने न ठहरी ।

इस विवाद से इन शिशु-मात्रों के वाक्य वातावरण की स्नेहिल, स्निग्ध पवित्र भावनाओं को फांकी मिलती है । गौबर के परिवार का सम्पूर्ण वातावरण हमारे सामने आ जाता है साथ ही इन शिशुओं के अन्तर्मन की फांकी भी मिलती है -- सोना अपने वय के अनुसार सोना के उदाहरण में शादी की साड़ी, नधुनियों मोहन, कपठा आदि का उदाहरण प्रस्तुत करती है । रूपा उसका उत्तर माई पिता से सिलाये जाने पर ही देती ।

रूपा ने उंगली मटका कर कहा -- ए राम, सोना कमार, ए राम सोना कमार ।

और फिर रूपा बोलत राजा सोना कमार कहकर उछल-उछल कर उसे चिढ़ाती है । यही उसकी अपनी और से चिढ़ाने के वाक्य हैं ।

‘बच्चों का समूह’ इस उपन्यास में ग्रामीण वातावरण के दृष्टा के रूप में आया है । मेहता, माछली, रायसाहब और मिस्टर बन्ना दोनों कल-कल बल में शिकार खेलने चलते हैं । जंगल भिर्जा साहब ने एक हरिण का शिकार किया, किन्तु हरिण को देखते ही करुणाग्र हो उठे । हरिण बहुत मारी का बतः समीप का एक लकड़हारा ढोने में

१ प्रेमचन्द : ‘नीदान’, परि० ४, पृ० १०

२ ,, : ,, अंतिम परिच्छेद, पृ० ३४



सहायता करता है । लकड़हारा मिर्जा साहब और राय साहब के साथ अपने गांवकी ओर चल पड़ता है । गांव में एक हमली के पेड़ के नीचे शिकार रखता है । इसी समय गांव के बच्चे इकट्ठे होते हैं । लकड़हारे के भी चार बच्चे इकट्ठे होते हैं । वे दौड़कर आकर उस हरिण पर अपना अधिकार दिखाते हैं, चूंकि हरिण उनके पिता द्वारा लाया गया है । यहां ये सभी ग्रामीण शिशु अपनी, जिज्ञासा, कौतूहल तथा आपसी बातचीत द्वारा एक विशिष्ट वातावरण उपस्थित करते हैं तथा उस स्थल को सजीव बनाते हैं ।

‘मीष्म’ नामक शिशु ‘गौदान’ उपन्यास में गौण पात्र के रूप में पारिवारिक शान्ति स्थापित करने के लिए वातावरण के सृष्टा के रूप में आता है । यह शिशु गोविन्दी और मिस्टर सन्ना का सबसे छोटा पुत्र है, जन्म से ही अत्यन्त दुर्बल है । अवस्था बस महीने की है, किन्तु देखने में पांच-छः महीने का ही लगता है । सन्ना की चारणा हो गई थी कि बच्चा बड़ेगा नहीं, इसलिए उसकी ओर से उदासीन रहते थे, पर गोविन्दी इसी कारण उसे सब बच्चों से अधिक चाहती थी । सन्ना और गोविन्दी में दाम्पत्य प्रेम का अभाव था । मिस मालती को लेकर परिवार में कलह था । मीष्म का स्नेह ही गोविन्दी को इस परिवार के मोह-बंधन में जकड़े हुए था । पारिवारिक कलह से ऊब कर, एक दिन, मीष्म के ज्वर उतरने पर, उसे लिए हुए गोविन्दी पार्क में चली जाती है । वहां मिस्टर मेहता से भेंट होती है । मीष्म को गौद में लेकर मेहता का दृढ वात्सल्य स्नेह से गद्गद हो उठता है । गोविन्दी अत्यधिक भावुक हो उठती है । वह मेहता के सामने मिसमालती से विवाह करने का प्रस्ताव रखती है और मायाविनी व मालती से अपने परिवार को बर्बाद होने से बचा देने के लिए आग्रह करती है । गोविन्दी घर लौटती है, बच्चे बप्पां, बप्पां करके दौड़ पड़ते हैं । मीष्म उस उद्यान में एक ऐसे वातावरण की सृष्टिकरता है, जिसके माध्यम से मेहता का दृढ शिशु-स्नेह से सिंचित हो उठता है और मालती के प्रति उसके दृढ से मलिनता समाप्त हो जाती है ।

‘राघु’ शिलिया अपारिज और मातादीन ब्राह्मण का चारण पुत्र है । जिसकी अवस्था दो वर्ष है । सारे गांव में दौड़ लगाने



रात को घर से गायब हो जाती है । अस्पताल में वह एक शिशु को जन्म देती है । गंगू उसका पता लगाता है और उसे सारी स्थिति का ज्ञान होता है, किन्तु फिर भी उसका हृदय गौमती के दुराचार से किंचित मलिन नहीं होता । उसका शिशु-स्नेह उमड़ पड़ता है । गंगू के शिशु-स्नेह से उसके आस पास के लोग प्रभावित होते हैं । यह शिशु सुत्रधार रूप में है, जो गौमती गंगू तथा कहानी के अन्य चरित्रों पर प्रकाश डालता है ।

कथानक के सुत्रधार के रूप में शिशु-पात्र

प्रेमचन्द की कहानियों में जो शिशु-पात्र कथानक के सुत्रधार के रूप में आये हैं, उनकी संख्या पन्द्रह है ।

‘नवजात शिशु’, ‘बालक’, ‘बड़े भाई साहब’, ‘बड़े भाई साहब बासुदेव’ आचार’, फेंकू ‘निमंत्रण’, शारदा’ लंका’, गंगाजली ‘बैटी का घर’, मुन्तू ‘विमाता’, परमानन्द ‘एक आँच की कसर’, एक शिशु’ माता का हृदय, जगतसिंह ‘सच्चाई का उपहार’ । फेंकू और परमानन्द दो ऐसे शिशु पात्र हैं । व्यवहार से उनके पिता के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है । कथा में इन दोनों शिशु-पात्रों की चर्चा बहुत विस्तार से नहीं है, किन्तु वे एक ही स्थान से ही सम्पूर्ण कहानी का संभालन करते हैं । एक ही स्थल से वे अपने पिता का सम्पूर्ण मनोवैज्ञानिक चित्रण उपस्थित करते हैं । बासुदेव भी आचार बनकर अपनी भाभी की लाज रक्ष करता है । तथा माता-पिता के सम्मुख भाभी को रक्ष लेने का साधन प्रस्तुत करता है । अपनी भाभी की गौद में बैठकर पूछता है-- ‘हमसे क्या करेंगे ?’ बस उसके इसी स्नेहपूर्ण बात से कृपा की आँसू डबलना जाती हैं और वह अपना विचार बदल देती है ।

मुन्तू स्नेह बंघित तथा स्नेह प्राप्त शिशु के मनो-भावों को उपस्थित करने के लिए ‘विमाता’ हीरोईक कहानी में सुत्रधार के रूप में आया है । उसके प्रत्येक व्यवहार तथा भावना से यह कहानी परिचालित होती है । इसकी एक-एक क्रिया इसके छोटे भाई में प्रतिक्रिया उत्पन्न करती है । इन्हीं दोनों की क्रिया-प्रतिक्रिया के माध्यम से कहानी आगे बढ़ती है ।

‘लंका’ कहानी में शारदा सुत्रधार के रूप में

जाई है । राजा मियां घर का सारा मेव लेकर अपने स्नेह के माध्यम से शारदा की मां से सम्बन्ध रखना चाहता है । शारदा को खिलौने मिठाई देने से उसकी मां तो खुश होती है, पर उसके पिता के मन में सन्देह होता है और परिवार के सुन्दर वातावरण पर घोर तिमिर छा जाता है । इसी प्रकार जगतसिंह स्क शिशु और गंगाजली के द्वारा कहानी संचालित होती है । 'बालक' कहानी का शिशु तो बिल्कुल ही दृष्टि से चौकल है ।

'गुप्तधन' भाग १ में 'विक्रमादित्य का तैला' कहानी में 'राजा' नामक शिशु कथानक के सुत्रधार के रूप में है । यह शिशु घर के अन्दर है और घर में आग लग जाती है । फ्रैम सिंह नाम का बूढ़ा जाट अग्नि की लपटों से के अन्दर से इस शिशु को निकालता है । शिशु को देखकर इतने दिनों से सोये हुए पितृ-स्नेह जाग पड़ता है । यह वर्षरात्रि के समय कमर में तलवार लगाये चौंक-चौंक कर कदम रखता बरगद के पेड़ के नीचे इसी बालक के लिए सांप की मणि छाने जाता है । इसकी माता वृन्दा के जीवन में कितने ही उत्थान-पतन होते हैं, किन्तु इस शिशु राजा का स्नेह सुत्र से उसे एक दाण के लिए लाता है । राजा से लिपट कर माता का विह्वल हृदय कठपौड़ी हो उठता, बांतों से बांसुजों की धारा जाती रहती, किन्तु दूसरे ही क्षण उसका सतीत्व जाग उठता है । वह अपने पुत्र को झोंझकर कलीजाती है प्रतिकार लेने । महाराजा रज्जीत सिंह से प्रतिकार लेने जिनके सेनिकों ने उसकी मधुर रागिनी को सुनकर वर्षरात्रि-बेला में उसका अपहरण किया था और उसका सतीत्व छीन लिया था । राजा को पकड़ कर वृन्दा के सतीत्व उसके बह मातृत्व ने ऊपर उठता है, उसपर विजय पाता है । यह गौण पात्र पूरी कथा का सुत्र अपने हाथ में छिछुरे की वृन्दा के आदर्श को चरमोत्कर्ष पर पहुंचाता है ।

'नवजात शिशु', 'त्रिया चरित्र' शीर्षक कहानी में कथानक के सुत्रधार के रूप में है । यह मनदास का माई है । अपने पिता द्वारा पालित पुत्र मनदास के जीवन का सुत्रधार अप्रत्यक्ष रूप में है । जन्म लेकर मनदास की सारी लंबी बाकांताओं तथा अफिलायाओं को बराशायी बना देता है । जब मनदास शेर करने के लिए जापान गया है उसी समय उसे माई के जन्म लेने का तार मिलता है । तार उसके हाथ से छूटकर गिर पड़ता है । फिर

वह लौट कर घर नहीं जाता । दर-दर की ठोकें खाता है । यह नवजात शिशु एक ही वर्ष में स्वर्गवासी हो जाता है, फिर मगनदास के जीवन में परिवर्तन जाता है, उसका माग्य जाग्रत उठता है, घर लौटता और जानन्द से जीवनयापन करता है ।

‘नेकी’ शीर्षक कहानी में हीरामन नामक बालक कथानक का सूत्रधार है-- इस बालक के जीवन की एक घटना वर्षात् सात वर्ष का आयु में गुड़िया के मेला के दिन किरात सागर में डूब जाना-- कथा को एक सूत्र में बांधे हुए है । एक अनजान व्यक्ति इस बालक को बचाता है । उस बालक के जन्म-दिवस पर प्रत्येक वर्ष उस अनजान व्यक्ति के नाम पर मिठाइयां और बत्ताशे बांटे जाते हैं । उस गुमनाम की स्मृति में शिवाला तथा कुवां बनाया जाता है । किन्तु जिस समय उस गांव का सबसे आत्मस्वामिमानी व्यक्ति तलत सिंह का देहान्त होता है हीरामन की माता रेतो स्वप्न में देखती है-- वहा, आज से तोस वर्ष पहले की घटना उसकी आंखों के सामने आता है, हीरामन डूब गया है, वह हाता पीट-पीट कर रो रही है, एक अनजान व्यक्ति आकर इस बालक को किरात सागर से निकालता और फिर आंखों से ओझल हो जाता है । यह तलत सिंह है ।

‘गुप्तक’ भाग २ में रामसरूप शिशुपात्र है । ‘दूसरी शादी’ शीर्षक कहानी में यह चार वर्षीय बालक है, जिसके पिता ने अपने सिद्धान्त को तोड़कर अपने मन को बहुत समझा-बुझा कर दूसरी शादी कर ली है । उसका सुल्ल और रंभीरा बेहरा पिता के जीवन में पश्चादाप और आत्मवेदना बन गया है । उसके बेहरे का विवाद, उसके मोलेपन और आकर्षण का गायब होना ही पिता के माव, तथा आन्तिक वेदना को बढ़ा रहे हैं ।

‘प्रेम सूत्र’ कहानी में शान्ता प्रभा और पद्मपति की ३-४ वर्ष की कन्या है । यह अपने माता-पिता को प्रेम-सूत्र में बांधती है । इसके स्नेह-सूत्र में आबद्ध माता पति पद्मपति से प्रतिस्वीकृति नहीं लेती । भारतीय शाश्वत नारी की भांति -----

सारी यातनाओं को मौन होकर सहती है। इसी बालिका का स्नेह-सुत्र पिता को सही मार्ग पर लाता तथा दोनों को सुखी पारिवारिक बन्धन में बांध देता है।

उपन्यासों में भी सूत्रवार अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। प्रेमचन्द ने इस विशिष्ट कला का प्रयोग अपने उपन्यासों में भी किया है, किन्तु शिशु-पात्र कथानक के सूत्रवार के रूप में नहीं है।

#### (80) कथानक का अप्रत्यक्ष पात्र

कहानियों में कुछ ऐसे पात्र होते हैं जो इतने प्रबल तो नहीं होते जो कहानियों के नियामक हों या सूत्रवार हों, किन्तु उनका यह महत्व तो अशक्य होता है कि वे अप्रत्यक्ष रहकर भी उनकी घटना, उद्देश्य और भाव-धारा को प्रभावित करते हैं। ऐसे पात्रों को अप्रत्यक्ष पात्र कहते हैं। इस प्रकार के पात्रों की चर्चा पिछले परिच्छेद में की जा चुकी है। उन पात्रों से इन पात्रों का केवल छिपी का अन्तर होता है। प्रेमचन्द की कहानी 'बासिरी हीला' में एक शिशु अप्रत्यक्ष रूप से इस कहानी को प्रभावित करता है। एक व्यवित वैवाहिक जीवन के दोनों पक्षों की चर्चा करता है, पछला पक्ष जितना ही मोक्ष और आकर्षक है, दूसरा उतना ही दुःख-विदारक। दुःख विदारक बनाने में शिशु का कितना हाथ है, इसका सुन्दर चित्रण है। परिवार में बालक के आगमन पर पिता को कितनी परेशानियाँ और मुसीबतें उठानी पड़ती हैं, इसकी कल्पना से वह खीर हो उठता है। बालकों का रोना, मचलना, बीमार पड़ना बापि सारी हरकतें कलचित्र की भाँति उसके सामने जाने लगती हैं और वह इन्हीं कल्पनाओं के आधार पर बाल-जीवन का चित्रण करता है। यहां कोई बालक किसी नाय से प्रत्यक्ष रूप से कहानी में नहीं आता। फलतः कहानी के पात्र को 'बालक' शब्द से ही सम्बोधित किया है। इसमें सामान्य शिशुओं की चर्चा और चित्रण है।



## वर्णन प्रणाली के रूप में

पात्रों के चित्रण की एक प्रणाली यह भी हो सकती है, जिसमें कथाकार अपनी ओर से पात्रों का वर्णन मात्र करे। घटनाओं के माध्यम से नहीं, अन्य पात्रों के कथोपकथन के माध्यम से नहीं, कथाकार जब अपने माध्यम से पात्र का परिचय उपस्थित करता है, तब वर्णन प्रणाली का जन्म होता है। वस्तुतः कथाकार अपनी दृष्टि से पात्र या घटनाओं को जिस रूप में देखता है उसी रूपमें उपस्थित करता है। प्रत्येक वर्णन में वर्णन करने वाले का दृष्टिकोण छिपा रहता है और प्रत्येक वर्णन, वर्णन करने वाले की क्षमता का परिचायक होता है। यह प्रणाली आजकी कहानियों में धीरे-धीरे कम होती जा रही है, किन्तु उसका महत्व घट गया हो, ऐसा मानना नहीं चाहिए। अत्यन्त उच्च कोटि की कहानियों में आज भी अत्यन्त उच्चकोटि का वर्णन दिखायी देता है। कर्तव्य और 'अस्थि पंजर' ऐसी ही कहानियाँ हैं।

उदाहरण के लिए ... 'जटारह-उन्नीस वर्ष का वय, गौर वर्ण और सुगठित शरीर। देखने वाले कहते हैं, हाँ, हे कनक में सौन्दर्य, किन्तु इस शारीरिक सौन्दर्य से कहीं अधिक सौन्दर्य कनक के हृदय में था। यद्यपि कनक के हार्दिक सौन्दर्य का परिचय बहुत कम लोगों को होता था किन्तु जिसे होता था, वह कष्ट खींचकर उसकी प्रशंसा क किए बिना न रहता था।'<sup>१</sup>

इसी प्रकार—

'वह लड़की थी, पढ़ती थी, बहुत होशियार थी परीक्षाओं के प्रशंसापत्र उसके पास हैं, पर जब उसमें न वह गर्व रह गया है और न वह पढ़ने की उम्र। लड़कई के लम्बों की मांति प्रमाण पत्र किस कौने में पड़े हैं और कविता एक पराजिता सौम्य - काय योद्धा की मांति कमी उमकी ओर देख मर लेती है।'<sup>२</sup>

१ विवाह की कहानियाँ : 'कर्तव्य का मूल्य', पृ० २२६, मार्गव पुस्तकालय, गायबाट बनारस सिटी।

२ 'अस्थिपंजर' - 'सांख्यी', पृ० १०५

प्रेमचन्द की 'मां' शीर्षक कहानी में प्रकाश

का चरित्र-चित्रण वर्णन प्रणाली द्वारा इस प्रकार किया गया है—'लेकिन प्रकाश के कर्म और वचन में मेल न था और दोनों के साथ उसके चरित्र का यह अंग प्रत्यक्ष होता जाता था। ज़हीन था ही, विश्वविद्यालय से उसे बड़ीफ़ें मिलते थे, करुणा भी उसे यथेष्ट सहायता करती थी, फिर भी उसका सब पुरा न पड़ता था। वह मितव्ययिता और सरल जीवन पर विद्वता से मारे हुए व्याख्यान दे सकता था, पर उसका रहन-सहन फैशन के अन्ध फ़क्तों से बँ जो मर घट कर न था। प्रदर्शन की धुन हमेशा सवार रहती थी। उसके मन और बुद्धि में निरन्तर द्वन्द्व होता रहता था।'

जगत सिंह को स्कूल जाना कुनैन लाने या

मक्खली का तेल पीने से कम अप्रिय न था। वह सेलानी, जावारा, घुमक्कड़ युवक था। कर्मा जमरूदों के बागों की ओर निकल जाता, और जमरूदों के ताथ माली की गालियाँ बड़े शौक से लाता। दरिया की सैर करता और मल्लाहों की छत्रों-गिरों में बैठकर उस पार के देहातों में निकल जाता। गालियाँ लाने में उसे बड़ा मज़ा आता था। गालियाँ लाने का कोई अवसर वह हाथ से नहीं जाने देता था। सवार घोड़े के पीछे तालियाँ बजाना, हक्कों को पीछे से फ़कड़ कर अपनी ओर खींचना, बुद्धों की चाल की नक़ल करना, उसके मनोरंजन के विषय थे। बालसों काम तो नहीं करता पर दुर्व्यसनों का दास होता है और दुर्व्यसन धन के बिना घूरे नहीं होते। जगतसिंह को जब अवसर मिलता था से रुपये उड़ा ले जाता। नगद न मिले तो बर्तन और कपड़े उठा ले जाने में भी उसे संकोच न होता था। घर में जितनी शीशियाँ और बोतलें थीं, वह सब उलटने-सक-सक करके गुदड़ी बाज़ार में पहुँचा देता। पुराने दिनों की कितनी चीज़ें घर में पड़ी थीं, उसके मारे एक भी न बचीं। इस कला में ऐसा दस्त और निपुण था कि उसकी चतुराई और फट्टा पर आश्चर्य होता था। एक बार वह बाहर-ही-बाहर कैबल कार्सों के सहारे, अपने दोमंफ़िले मकान की छत पर चढ़ गया और ऊपर ही से पोतल की एक बड़ी पाती लेकर उतर आया। घर बालों की बाइस्ट न मिली।'

१ 'मानसरोवर' भाग १ : 'मां' शीर्षक कहानी।

२ 'मानसरोवर' भाग ५

‘लांकट’ कहानी में शारदा का चित्रण--

श्यामकिशोर के आते ही शारदा अपने सिलौने उठाकर भाग गयी थी कि कहीं बाबू जी तोड़ न डालें । नीचे जाकर वह सोचने लगी कि इसे कहां छिपाकर रखूं । वह इसी सोच में थी कि उसकी एक सहेली आंगन में जा गई । शारदा उसे अपने सिलौने दिखाने के लिए जातुर हो गई । इस प्रलोभन को वह किसी तरह न रोक सकी । अभी तो बाबू जा ऊपर हैं, कौन इतने जल्दी जाये जाते हैं । तब तक क्यों न सहेली को अपने सिलौने दिखा दूं । उसने सहेली को बुला लिया और दोनों नये सिलौने देसने में मग्न हो गई कि बाबू श्यामकिशोर सिलौने देसते ही कपट कर शारदा के पास जा पहुँचे और पूंछा... तुने यह सिलौना कहां पा ल

शारदा की धिग्धी बांध गई । मारे मर के धर-धर कांपने लगी उसके मुँह से एक शब्द भी न निकला ।

‘संस्नाद’ कहानी में बच्चों का चित्रण

मंगलका झुक दिन था । बच्चे बड़ा बेचैनी से अपने दरवाजों पर सड़े गुरदीन की राह देख रहे थे । कई उत्ताहो लड़के पेड़ों पर चढ़ गये और कोई-कोई झुराग से विवश होकर गांव से बाहर निकल गये थे । सूर्य मगवान अपना सुनहला गाल लिए पूरब से पश्चिम जा पहुँचे थे । इतने ही में गुरदीन वाता हुआ दिखायी दिया । लड़कों ने दौड़कर उसका दामन पकड़ा और वापस में लींचा-नानी होने लगी । कोई कहता था, मेरे घरनलो, कोई अपने घर का न्योता देता था । सबसे पहले मामु चौधरी का मकान पड़ा । गुरदीन ने अपना लींचा उतार दिया । मिठाइयों की छूट झुक हो गई । बालकों और बालिकाओं का ठूठ उल गया । हर्ष और विचाराद, सन्तीष और लोभ, ईर्ष्या और शान्त, द्वेष और कल की नाट्य-हाला सब गई । कानूनियां वितान की पत्नी अपने तीनों लड़कों के साथ उपस्थित हुई । गुरदीन ने मीठी-मीठी बातें करनी शुरू की । जैसे कौड़ी में रहे केले की मिठाई दो और केले का

बाशोबाद । लड़के दोने के लिए उकलते-कूदते घर में दाखिल हुए<sup>१</sup> ।  
‘महातीर्थ’ कहानी में रुद्रमणि का चित्रण

रुद्र को अन्ना की रट लगाने और रौने के सिवा और कोई काम न था । वह शान्त प्रकृति का कुत्ता जो उसकी गोद से एक क्षण के लिए भी न उतरता था, वह मौन वृत्तधारी बिल्ली जिसे देखकर फूला न समाता था, वह पलहीन चिड़िया जिसपर वह जान देता था, सब उसके चिच से उतर गये । वह उनकी तरफ आंस उठाकर भा न देखता था । अन्ना जैसी जीती-जागती प्यार करने वाली, गोद में लेकर घुमाने वाली थपक-थपक कर झुलाने वाली, गा-गा कर खुश करने वाली अर्ज का स्थान उन निर्जीव चीजों से पूरा न हो सकता था । वह सोते-सोते अक्सर बौंक पड़ता था और अन्ना अन्ना कह पुकार कर हाथों से इशारा करता । उसे आशा होती कि अन्ना यहाँ जाती होगी । इस कौठरी का दरवाज़ा खुलते सुनता तो अन्ना-अन्ना कहकर दौड़ता । समझता कि अन्ना आ गई । उसका मरा हुआ शरीर छुल गया । गुलाब जैसा केहरा झूल गया । मौँ और बाप उसकी मोहिनी हंसी के लिए तरस कर रह जाते थे । यदि वह बहुत गुदगुदाने या झेड़ने से हंसता भी तो ऐसा जान पड़ता था कि दिल से नहीं हंसता, केवल दिल रस्ने के लिए हंस रहा है । उसे अब कुछ से प्रेम नहीं था , न मित्री से , न भेजे से, न भीठे बिस्कुट से, न इमरता से ।<sup>२</sup>

‘गुप्तकन’ भाग १ में मसऊद का चित्रण

‘बच्चा बढ़ने लगा । अकल और जहानत में, हिम्मत और ताकत में वह अपनी डुगुनी उमर के बच्चे से बढ़कर था । सुबह होते ही ग़रीब रिम्दा बच्चे का बनाव-सिंगार करके और उसे नास्ता खिलाकर अपने काय-बच्चों में ला जाती थी और हाह साहब बच्चे की उंगली

१ प्रेमचन्द : ‘मानसरीबर’, भाग ७, पृ० १८४

२    “    :       “       “       “       पृ० २४३

पकड़ कर उसे आबादी से दूर चट्टान पर ले जाते । वहाँ कमी उसे पढ़ाते, कमी हथियार चलाने की मशक कराते और कमी उसे शाही कायदे समझाते । बच्चा था तो कमसिंग, मगर इन बातों में ऐसा जी लगाता और ऐसा चाव से लगा रहता गویया उसे अपने वंश का हाल मालूम है । मिर्जाज में बादशाहों जैसा था । गांव का एक-एक लड़का उसके हुक्म का फरमाबरदार था । मां उसपर गर्व करती बाप फुला न समाता और सारे गांव के लोग समझते कि यह शाह साहब के जप-तप का असर है ।

‘दुनिया का सबसे अनमोल रत्न’ में एक लड़का का चित्रण -- वही मीढ़ में एक खूबसूरत मोला-माला लड़का एक बड़ी पर सवार होकर अपने पैरों पर उबल-उबल फर्जी घोड़ा दौड़ा रहा था, और अपनी सादगी की दुनियां में ऐसा मगन था कि जैसे वह उस वक़्त सचमुच अरबी घोड़े का सहसवार है । उसका बैहरा उससच्ची दुशो से कमल की तरह सिला हुआ था, जो चन्दविनों के लिए बचपन ही में हासिल होती है और जिसकी याद हमको मरते वक़्त तक नहीं भूलती । उसका दिल अभी पाप की गर्द और झुल से ढूँढ़ता था और मासुमियत उसे अपनी गोद में सिला रही थी ।

‘बुद्धी’ शीर्षक कहानी में मुन्नी का चरित्र-चित्रण -- मुन्नी जिस वक़्त बिलवारनगर में आई, उसकी उम्र पांच साल से ज्यादा न थी । वह बिल्कुल अकेली थी, मां-बाप दोनों न मालूम मर गये या कहीं परदेस चले गये थे । मुन्नी सिर्फ इतना जानती थी कि कमी एक देवी उसे सिलाया करती थी और एक देवता उसे कबे पर लेकर सेतों की छेर कराया करता था । पर वह इन बातों का कि कुछ इस तरह करती कि जैसे अपने सपना देता हो । सपना सच्चा था या सच्ची घटना, इसका उसे ज्ञान न था । जब कोई पूछता छेर मां-बाप कहाँ मर ? तो वह बेचारी कोई जवाब

१

२ ट्रेनचमंड : ‘गुप्तकाल’ भाग १, पृष्ठ २ -- ‘दुनिया का सबसे अनमोल रत्न’

देने के बजाय रौने लगती और यों ही उन खालों को ढालने के लिए एक तरफ हाथ उठाकर कहती -- ऊपर । कभी वासमान की तरफ देखकर कहती वहां । इस ऊपर और वहां से क्या मतलब था यह किसी को मालूम न होता ।...बस एक दिन लोगों ने उसे एक पेड़ के नीचे सेलते देखा और इससे ज्यादा उसकी बाबत किसी को कुछ पता न था ।

लड़की की सुरत बहुत प्यारी थी । जो उसे देखता, मोह जाता । उसे साने-पीने की कुछ फिक्र न रहती थी । जो कोई बुलाकर कुछ दे देता, वही ला लेती और फिर सेलने लगती । झूल-सुरत से वह किसी अच्छे घर की लड़की मालूम होती थी । गरीब से गरीब घर में भी इ उसके साने को दो कौर और सोने को एक टाट के टुकड़े की कमी न थी । वह सब का थी, उसका कोई न था ।<sup>१</sup>

#### ‘दुसरी छापी’ कहानी में रामसरूप का चरित्र-चित्रण

‘जब मैं अपने चार साल के लड़के रामसरूप को गौर से देखता हूं तब ऐसा मालूम होता है कि उसमें वह मोलापन और आकर्षण नहीं रहा जो दो साल पहले था । वह मुझे अपने मुँह और रंजीदा आँखों से घूरता हुआ नज़र आता है । उसकी इस हालत को देखकर मेरा कलेजा कांप उठता है । और मुझे कबादा याद आ जाता है जो मैंने दो साल हुए उसकी माँ के साथ जब वह मृत्यु-अध्या पर थी किया था ।’<sup>२</sup> बन्द

‘मुस्तक’ भाग २ में ‘बरखाजा’ शीर्षक कहानी में मात्र वर्जन द्वारा ही एक बच्चे का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है --

‘सूरज तिलिप की गोद से निकला, बच्चा पाउने से-- बड़ी स्निग्धता, बड़ी लाठी बड़ी कुमार, बड़ी रौशनी ।

१ ‘मुस्तक’ भाग २, पृ० ६१

२ .. .. पृ० २२५



में बरामदे में बैठा था । बच्चे ने दरवाजे से फाँका । मैंने मुस्कराकर पुकारा । वह मेरी गोद में जाकर बैठ गया ।

उसकी शरारतें शुरू हो गईं । कमी कलम पर हाथ बढ़ाया, कमी कागज़ पर । मैंने गोद से उतार दिया । वह मेज का पाया पकड़े सड़ा रहा । घर में न गया दरवाजा खुला हुआ था ।

एक चिड़िया फुक्कती हुई आई और सामने के सहन में बैठ गई । बच्चे के लिये मनोरंजन का यह नया सामान था । वह उसकी तरफ लपका । चिड़िया ज़रा भी न डरी । बच्चा समझा ज़ब्त परदार सिलौना हाथ वा गया । बैठ कर दोनों हाथों से चिड़िया को बुलाने लगा । चिड़िया उड़ गई, निराश हो बच्चा रोने लगा । मगर अन्दर के दरवाजे की तरफ ताका भी नहीं । दरवाजा खुला हुआ था ।

गरम इल्ले वाळे की मीठी पुकार आई । बच्चे का चेहरा चाव से तिल उठा । सोचे वाला सामने से गुजरा । बच्चे ने मेरी तरफ याचना की आंखों से देखा । ज्यों-ज्यों सोचे वाला दूर होता गया, याचना की आंखें रोब में परिवर्तित होती गईं । यहां तक कि जब मोड़ वा गया और सोचे दूर बाठा आँख से बोझल हो गया तो रोब ने पुरखोर फरियाद की सुरत अस्तित्व की । मगर मैं बाज़ार की चीजें बच्चों को नहीं खाने देता । बच्चे की फरियाद, <sup>जि</sup> मुँह पर कोई अर न, <sup>हुआ किंग</sup> मैं बागे की बात सोचकर और भी तन गया । वह कह नहीं सकता, बच्चे ने अपनी माँ की ज्वाला में ज्पील करने की ज़रूरत समझी या नहीं । ज़ाम तौर पर बच्चे खो हाँलतों में माँ से ज्पील करते हैं । ज़ने शायद कुछ बेर के लिये ज्पील मुत्तली कर दी हो । उसने दरवाजे की तरफ रुत न किया । दरवाजा खुला हुआ था ।

मैंने बाँसू पॉइले के ख्याल से अपना फाउण्टेनपेन उसके हाथ में रख दिया । बच्चे को जैसे धारे कमाने की दोलत मिल गई । उसकी धारी इन्डियां ह्व गई समस्या को हल करने में लग गईं । स्कास्क दरवाजा खवा है सुब-ब-हुद बन्ध हो गया । फट की आवाज बच्चे के कानों में आई । उसने दरवाजे की तरफ देखा । उसकी वह व्यस्तता तात्क्षण ह्व्त हो गई । उसने फाउण्टेनपेन को फेंक दिया और रोता हुआ दरवाजे की तरफ चला , क्योंकि

दरवाजा बन्द हो गया<sup>१</sup> ।

‘वरदान’ उपन्यास में बालकों के समूह का चित्रण --

‘जिन गलियों से वे बालकों का झुण्ड लेकर निकलते थे, वहां अब झुलझुल रही थी । बच्चे बराबर उनके पास जानें के लिए रोते और छठ करते थे । उन बेचारों को यह सुब कहां रहती थी कि अब वह प्रमोद-सभा भंग हो गई है । उनकी माताएं आंचल से मुह ढांप-ढांप कर रोतीं मानों उनका सगा प्रेमी मर गया है ।’

‘वरदान’ में प्रतापचन्द और वृजराणी का चरित्र-चित्रण --

प्रतापचन्द और वृजराणी में पहले ही दिन से मैत्री आरम्भ हो गई । जब घण्टे में दोनों चिड़ियों की मांति बहकने लगे । विरजन ने अपनी गुड़िया, सिलोने और बाजे दिखाये, प्रतापचन्द ने अपनी किताबें, ऐडनी और चित्र दिखाये । विरजन की माता सुशीला ने प्रतापचन्द को गोद में ले लिया और प्यार किया । उस दिन से वह नित्य सन्ध्या को वाता और दोनों साथ-साथ खेलते । ऐसा प्रतीत होता था कि दोनों माई-बहिन हैं । सुशीला दोनों बालकों को गोद में बैठाती और प्यार करती । घण्टों टकटकी लगाये दोनों बच्चों को देखा करती, विरजन भी कभी-कभी प्रताप के घर जाती । विपचि की मारी सुनाया उसे देखकर अपना दुःख मूठ जाती । हांसी से लगा लेती और उनकी मोली-मोली बातें सुनकर अपना मन बहलाती ।

‘एक दिन मुंशी संजोवनलाल बाहर से जाये तो क्या देखते हैं कि प्रताप और विरजन दोनों दफतर में कुर्सियों पर बैठे हैं । प्रताप कोई पुस्तक पढ़ रहा है और विरजन ध्यान लगाये सुन रही है । दोनों ने ज्योंही मुंशी की को देखा, उठ सड़े हुए । विरजन ही दौड़कर पिता की गोद में जा बैठी और प्रताप फिर नीचा करके एक ओर सड़ा हो गया ।’

१ प्रेमचन्द : ‘मुपुस्तक’, भाग २, पृ० ११२, ११३

२ ,, : ‘वरदान’, पृ० १०, परिच्छेद २

३ ,, : ,, पृ० १६ ,, २

बालक था । आयु अभी आठ वर्ष से अधिक न थी, परन्तु लक्षण से भावी प्रातिमा  
मल्ल रही थी । दिव्य मुसमण्डल, पतले-पतले लाल अथर, तीव्र चितवन, काले-काले  
भ्रमर के समान बाल, उसपर स्वच्छ कपड़े । मुंशी जी ने कहा -- यहाँ आओ प्रताप ।  
'सेवासदन' में जाह्नवी की दो लड़कियों का चित्रण --

'गंगाजली' आने को तो मैके आई पर अपनी झूल  
पर पहताया करती थी । यह वह मैका न था, जहाँ उसने अपने बालपन की गुड़िया  
सेली थी, मिट्टी के घरोंदे बनाये थे, माता-पिता की गोद में पली थी । माता-  
पिता का स्वर्गवास हो चुका था, गांव में वह आदर्श न दिखाई देते थे, यहाँ तक  
कि पेड़ों की जगह सेत और सेतों की जगह पेड़ लगे हुए थे । वह अपना घर भी  
मुश्किल से पहचान सकी और सबसे दुःख की बात यह थी कि वहाँ उसका प्रेम या  
आदर न था । उसकी मायज जाह्नवी उससे मुँह फेलाये रखती । जाह्नवी के अपने  
घर बहुत कम रहती । पड़ोसियों के यहाँ बैठो हुई गंगाजली का दुलहा रोया करती थी ।  
उसकी दो लड़कियाँ थीं । वह भी सुन और शान्ता से दूर-दूर रहती ।

'गृह' में शिष्टों के समुदाय का चरित्र-चित्रण वर्णन प्रणाली में ही किया गया है :-

'एक आम के वृक्ष में झुला पड़ा था, बिजली  
की बलियाँ जल रही थीं, बच्चे झुला झुल रहे थे और रतन सड़ी झुका रही थी ।  
हु-हक मचा हुआ था ।'

'गौदान' में पाँच ऐसे शिष्ट पात्र आये हैं, जिनका  
चरित्र-चित्रण वर्णन प्रणाली द्वारा प्रस्तुत हुआ है । जिनमें चार शिष्ट तो गौबर  
के ही हैं, जिनकी आयु दो वर्ष से अधिक नहीं है । 'जुम्मे' गौबर धनिया का  
प्रथम चरण पुत्र है, इसका चित्रण इस प्रकार है --

होरी ने पूछा-- बच्चा किसको पड़ा है ?  
धनिया ने हसकर प्रसन्न मुँह होकर जवाब दिया -- बिल्कुल गौबर को पड़ा है ।  
कब ।

१ प्रेमचन्द : 'गौदान', पृ० १६, परिच्छेद २

२ ,, : 'सेवासदन', पृ० १७

३ ,, : 'गृह', पृ० १०२

‘रिस्ट-पुष्ट तो है ?’

‘हां, अच्छा है’<sup>१</sup>

+

+

+

‘इधर सौना और रूपा भीतर गोबर का सामान सोलकर बीजों का बंटवारा करने में लगी हुई थी .... बच्चा उन बीजों की ओर लपक रहा था और चाहता था सब का सब एक साथ मुंह में डाल के ले, पर कुनिया उसे गौद से उतारने न देती थी ।’

+

+

+

‘इधर सौना बुन्नु को उसका फ्राक और टोप और जूता पहना कर राजा बना रही थी, बालक इन चीजों को पहनने से ज्यादा हाथ में लेकर खेलना पसन्द करता था ।’

‘गोबर ने शिशु को गौद में लिया बच्चा उसकी गौद में जरा मुसुराया, फिर जोर से चीस उठा जैसे- कोई ढरावना चीज देस ली हो ।’

मंगल गोबर का शिशु है । इस समय गोबर मालती के यहां माली का काम करता है । इस शिशु से मिस मालती को अत्यधिक स्नेह हो गया है । वह दिन-रात एक करके उस बालक की सेवा करती है । मिस्टर मेहता भी इसे प्यार करने लगे हैं । मिस्टर मेहता को भी बालक से स्नेह हो गया था । एक दिन मालती ने उसे गौदमें लेकर उनकी मुंह उसका दी थी । दुष्ट ने मुंहों को देखा फाड़ा था कि समूल ही उखाड़ लेगा । मेहता की जांघों में बांध कर वापस ले आये थे ।’

१ प्रेमचन्द : ‘गोदान’, पृ० १३०

२ .. : .. पृ० २०६

३ .. : .. पृ० २०७

४ .. : .. पृ० २३६

५ .. : .. पृ० २३६

‘मंगल को उनकी मुँहें उसाढ़ने में कोई खास मज़ा आया था । वह खूब खिलखिला कर हँसा था और मुँहों को और जोर से खींचा था ।’

+

+

+

‘मालती बाग में जाती तो उसे फुनिया का बालक झूल-झिटी में खेलता मिलता । एक दिन मालती ने उसे एक मिठाई दे दी । बच्चा उस दिन से परच गया । उसे देखते ही, उसके पीछे लग जाता और जब तक मिठाई न लेता, उसका पीछा न छोड़ता ।’

एक दिन मालती बाग में बायाँ तो बालक न दिखायी दिया । अतः मालती उस बीमार शिशु के पास गई । वह ज्वर से पीड़ित था ।

‘सहसा बालक ने बाहें खोल दीं और मालती को लड़ी पाकर कहना नेत्रों से उसकी ओर देखा और उसका गोंद के लिए हाथ फैलाये ।..... बालक मालती का गोंद में जाकर जैसे किसी सुख का अनुभव करने लगा । अपनी जलती हुई अंगुलियों से उसके गले की मोतियों की माला फड़क कर अपनी ओर खींचने लगा । मालती ने नेकलेस उतार कर उसके गले में डाल दी । बालक की स्वाधीन प्रकृति इस दशा में भी सजग थी। नेकलेस पाकर अब उसे मालती की गोंद में रहने की कोई जरूरत नहीं रही । यहां उसके दिन जाने का मय था फुनिया की गोंद इस समय ज्यादा सुरक्षित थी ।

.....

मंगल ने उस स्वर्ग की कुतूहल भरी बांतों से देखा, इस में फंसा था, रंगीन एक बल्ब थे, दीवारों पर तस्वीरें थीं । देर तक उन चीजों की टकटकी लगाये बैसता रहा । मालती ने बड़े प्यार से पुकारा -- मंगल ।

मंगल ने मुकहुराकर उसकी ओर देखा, जैसे कह

~~~~~

१ प्रेमचन्द : ‘नीदान’, पृ० ३३६

२ .. : .. पृ० ३३३

रहा हो -- वाज तो हंसा नहीं जाता मेम साहब ! क्या कहें ! वापसे कुछ हो सके तो कीजिए ।<sup>१</sup>

लल्लू भी गौबर तथा कुनिया का शिष्ट है । उसके शैशवावस्था में कुनिया बीमार रहती है, अतः चिढ़कर उसे घर से बाहर निकाल देती है । बरसात में लल्लू को दस्त आता है और एक सप्ताह की बीमारी में उसका देहान्त हो जाता है ।

‘बालक से भी ऐसे चिढ़ होती थी । कभी-कभी वह उसे मार कर बाहर निकाल देती और अन्दर किबाड़ बन्द कर लेती । बालक रोते-रोते बेदम हो जाता ।’

‘माँ’ गौविन्दी और मिस्टर सन्ना के सबसे छोटे पुत्र का चित्रण वर्णन प्रणाली द्वारा -- ‘माँ’ उनका सबसे छोटा लड़का था और जन्म से ही दुर्बल होने के कारण उसे रोज़ स्कून-स्कू शिक्षायात बनी रहती थी । वाज सांसी है तो कल बुझार, कभी पसली चूट रही है, कभी हरे-पीले दस्त आ रहे हैं । दस महीने का हो गया था पर लगता था पांच हफ्ते का । सन्ना की धारणा हो गई थी कि यह लड़का बड़े बनेगा नहीं, इसलिए उसकी ओर से उदासीन रहते थे, पर गौविन्दी इसी कारण उसे और सब बच्चों से अधिक चाहती थी ।<sup>२</sup>

पड़

‘स्कू’ काम के घुसा में झुला महज था, बिजली की बच्चियां जल रही थीं, बच्चे कुछुलू कुछुलू रहे थे और रतन लड़ी झुला रही थी । हू-ब-ब मचा हुआ था ।’

+ + +

‘बच्चों ने क्या आदमी देखा तो सब के सब अपनी बारी के लिए उतावले हो गये । जो उतरते पार झूठे पर बैठ जाते ।’

१ प्रेमचन्द : ‘गोदान’, पृ० ३३४

२ ‘‘ : ‘‘ पृ० २७४

३ ‘‘ : ‘‘ पृ० २८२

४ ‘‘ : ‘गोदान’, पृ० २७२

५ ‘‘ : ‘‘ पृ० २७४



वर्णन द्वारा चरित्र के विकास की ओर

प्रेमचन्द का ध्यान रहा है । अपने कथा-साहित्य में इस पद्धति को अपना कर अपने चरित्रों के मानसिक और भावात्मक विकास को चित्रित करने में उन्होंने सफलता पाई है । उपर्युक्त कहानियाँ उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत की गई हैं ।  
कथोपक्रम तथा वर्णन प्रणाली के रूप में

---

अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए

प्रेमचन्द ने कथोपक्रम तथा वर्णन दोनों का सहारा लिया है । अधिकतर कहानियों में कथोपक्रम तथा वर्णन दोनों ही मिले जुले हैं अतः उनके कुछ उदाहरण द्वारा ही उन्हें स्पष्ट किया जा सकता है । 'ईदगाह' शीर्षक कहानी में बालकों के चरित्र का वर्णन -- 'गांव में किन्ती हलकल है। ईदगाह जाने की तैयारियां हो रही हैं । किसी के कुरते में बटन नहीं है । पड़ोस के घर में सुई-तागा लेने दौड़ा जा रहा है । किसी के जूते कढ़े हो गये हैं उनमें तेल डालने के लिए तेली के घर भागा जाता है । जल्दी-जल्दी बेलों को सानी पानी दे दें । ईदगाह से लौटते-लौटते दोपहर हो जायगी । तीन कौस का पैकल रास्ता फिर सेकड़ों बादमियों से छिड़ मिलना, मेंटना, दोपहर के पहले लौटना असम्भव है । लड़के सबसे ज्यादा फुलन्ध हैं । किसी ने एक रोजा रखा है वह भी दोपहर तक किसी ने वह भी नहीं, लेकिन ईदगाह जाने की खुशी उनके हिस्से की चीज है । रोज बड़े बूढ़ों के लिए होंगे । इनके लिए तो ईद है । रोज ईद का नाम रटते थे । आज वह भी जा गई । अब जल्दी पड़ी है कि लोग ईदगाह क्यों नहीं चलते । इन्हें गृहस्थी कोविन्ताओं से क्या प्रयोजन ? खेदियों के लिखुव और सक्कर घर में है या नहीं उनकी कला से । ये तो खैर छायेगे । वह क्या जाने कि जल्दा जान क्यों बहवास चौबरी क्यामत कठी के घर बोड़े जा रहे हैं । उन्हें क्या बतबर कि चौबरी आज बाते बकल हैं तो यह सारी ईद सुहरम हो जाय । उनकी अपना जेबों में तो कुबेर का कन मरा हुआ है । बार-बार बैब से अपना खजाना निकाल कर गिनते हैं और हँस डोकर फिर रख लेते हैं । मसमूद बिनता है-- एक, दो, बस बारह । उसके पास बारह पैसे हैं, नौहसिन के पास एक ,दो ,तीन, आठ बी ,पन्ध्र पैसे हैं । इन्हीं अनिक्की पैसों से अनिक्की चीजें छायेगे --

खिलोने, मिठाइयां, बिगुल, गेंद और जाने क्या-क्या और सबसे ज्यादा प्रसन्न है  
हामिद । वह चार-पांच साल का गरीब सुरत दुबला-पतला लड़का । जिसका  
बाप गत वर्ष हैजे की भेंट हो गया और मां न जाने क्यों पीला होती होती  
एक दिन मर गई । किसी को पता भी न चला कि क्या बीमारी है? कहती  
थी तो कौन सुनने वाला था । दिल पर जो कुछ बीतती, वह दिल में ही सहती  
थी और जब न सहा गया तो संसार से विदा हो गई । अब हामिद अपनी बूढ़ी  
दादी अमीना की गोद में सोता है और उतना ही प्रसन्न है । उसके अम्मीजान  
रुपया कमाने गये हैं । बहुत-सी पेलियां लेकर वायेगे । अम्मीजान अल्लामियां के  
घर से उसके लिए बड़ी अच्छी-अच्छी चीजें लाने गई हैं, इसलिये हामिद प्रसन्न है ।  
आशा तो बड़ी चीज़ है, और फिर बच्चों की आशा । उसकी कल्पना तो राई  
का पर्वत बना लेती है । हामिद के पांव में जूते नहीं हैं । सिर पर एक पुरानी  
पुरानी टोपी है जिसका गोटा काला पड़ गया है , फिर भी वह प्रसन्न है ।  
जब उसके अम्मीजान पेलियां और अम्मी जान नियामतें लेकर आयेगी तो वह दिल  
के बरमान निकालेगा । तब देखेगा महमूद मोहसिन, नूर और सम्मी कहाँ से  
उतने फेंके निकालेंगे । अमागिन अमीना अपनी कौठरी में बैठो रो रही है । आज  
हामिद होता तो क्या इसी तरह ईद आती और चली जाती । इस अन्धकार  
और निराशा में वह डूबी जा रही थी । किसीने बुलाया था इस निगोड़ी ईद  
को । इस घर में इसका काम नहीं, लेकिन हामिद । उसे किसी के मरने-जीने से  
क्या मतलब ? उसके अन्दर प्रकाश है बाहर आशा । बिपत्ति सारा फल बल ब  
लेकर जाये हामिद की आनन्द मरी बित्तवन उसका विध्वंस कर देगी ।

इन पंक्तियों में लेखक ने बड़े ही कौशल

से वर्णन द्वारा हामिद का चित्र उतारा है । वर्णन बड़े सर्वांग और प्रभावोत्पादक  
हैं । अब मैं कथौफकन द्वारा हामिद तथा उसके साथियों के चरित्र की विशिष्टताओं  
का परीक्षा देने का प्रयत्न करूँगी --

मोहसिन कहता है-- मेरा डिल्ल मिरती होब पानी दे जायगा । सांक सबेरे ।

महमूद -- और मेरा सिपाही घर का पहरा देगा कोई और वायेगा

तो फौरन बन्दूक फेर कर देगा ।

१ प्रियन्ध : 'मानचरीवर', भाग १, पृष्ठ २५

नूरे            -- और मेरा वकील खूब मुकदमा लड़ेगा ।

सम्मी        -- और मेरी घोबिन रोज़ कपड़े धोएगी ।

हामिद खिलौने की निन्दा करता है--

मिट्टी के तो हैं, गिरे तो चकनाचूर, लेकिन ललचाई हुई बांतों से खिलौनों को देख रहा है और चाहता है कि जरा देर के लिए हाथ में ले सकता । ..

मोहसिन कहता है-- 'हामिद, रेवड़ी ले जा कितनी खुशबूदार है ।

हामिद को सन्देह हुआ, यह केवल क्रूर विनोद है । मोहसिन इतना उबार नहीं है । लेकिन यह जानकर भी उसके पास जाता है .....

मोहसिन -- अच्छा अब की ज़रूर दोगे हामिद, जल्ला कसम ले जा ।

हामिद        -- रहे रहो क्या मेरे पास पैसे नहीं हैं ?

सम्मी        -- तीन ही पैसे तो हैं । तीन पैसे में क्या-क्या लेंगे ।

महमूद        -- हमसे गुलाबजामुन ले जा हामिद । मोहसिन बड़ा बदमाश है ।

हामिद        -- मिठाई कौन बड़ी बेमत है । किताब में कितनी बुराईयाँ लिखी हैं ।

मोहसिन     -- लेकिन दिल में कह रहे होंगे कि मिले तो सा लें । अपने पैसे खर्च हो जायेंगे तो छल्ला-छल्ला कर लायेंगे ।

एक दूसरे स्थल पर वर्णन तथा कथोपकथन

द्वारा इन शिशुओं का चित्रण इसप्रकार है --

'अब बालकों के दो झल हो गये हैं । मोहसिन

महमूद, सम्मी और नूरे एक तरफ हैं, हामिद अकेला दूसरी तरफ । शास्त्रार्थ हो रहा है । सम्मी तो विवर्ण हो गया । दूसरे पक्ष में जा मिला, लेकिन मोहसिन, महमूद और नूरे भी हामिद से एक-एक, दो-दो साल बढ़े होने पर हामिद के वाधातों से वातन्वित हो उठे हैं । उसके पास न्याय का बल है और नीति की शक्ति । एक ओर मिट्टी है दूसरी ओर लोहा । जो इस वक्त अपने

को फौलाद कह रहा है वह अजेय है, घातक है । अगर कोई शेर जा जाए तो मियां मिशती के हक्के टूट जाएं, मियां सिपाही मिट्टी की बन्दूक होकर भागें वकील साहब की नानी मर जाए कुं में मुंह छिपाकर जमीन में लेट जाए । अगर यह चिमटा यह बहादुर , यह रुस्तमें हिन्द लपक कर शेर की गर्दन पर खार हो जायेगा और उसकी आँखें निकाल लेगा ।

हामिद ने जासिरी और लाकर कहा -- मिशती को एक हाट बतायेगा तो दौड़ा हुआ पानी लाकर उसके द्वार पर छिड़कने लगेगा ।

मोहसिन परास्त हो गया पर महमूद ने हुमुक फुंकारे-- अगर बच्चा फूट जाए तो ज्वालित में बड़े-बड़े फिरेगे । तब तो वकील साहब के ही पैरों पड़े ।

हामिद इस प्रबल तर्क का जवाब न दे सका । उसने पूछा हमें फूटने कौन जायेगा ?

दूरे ने जकड़ कर कहा-- यह सिपाही बन्दूक वाला ।

हामिद ने मुंह छिपाकर कहा-- यह बेचारे इस बहादुर रुस्तमें हिन्द को फूटेंगे । अच्छा लाओ, कपी ज़रा कुशती हो जाए । उ इसकी सुरत देखकर दूर से भागेंगे । फूटेंगे क्या बेचारे ।

मोहसिन को एक नई चोट झुक गई-- तुम्हारे चिमटे का मुंह रोज बाग में जलेगा ।

उसने समझा था कि हामिद ला जवाब हो जाएगा, लेकिन यह बात न हुई । हामिद ने तुरन्त जवाब दिया--बाग में बहादुर ही कुशती हैं जवान, तुम्हारे यह वकील, सिपाही और मिशती लीमड़ियों की तरह घर में घुस जायेंगे । बाग में बूदना वह काम है जो यह रुस्तमें हिन्द ही कर सकता है ।

'सच्चाई का उपहार' शीर्षक कहानी में बाजबहादुर तथा उसके साथियों का चित्रण इस प्रकार है :--

किस भिन्न में हरा-भरा बाग नष्ट हो

गया । तब यह लड़के शीघ्रता से निकले, लेकिन दरवाजे तक आये थे कि उन्हें अपने सहपाठी की सुरत दिखाई दी । यह एक दुबला-पतला दरिद्र और चतुर लड़का था । उसका नाम बाजबहादुर था । बड़ा गम्भीर और शान्त लड़का था । उसम पार्टी के लड़के उससे जलते थे उसे देखते ही उनका खून सूख गया ।....

जगत सिंह उनका मुसिया था । जागे बढ़ कर बोला -- बाजबहादुर सबेरे कैसे जा गए ? हमने तो आज तुम लोगों के गले की फांसी ढूँढा थी । .....

बाजबहादुर -- नहीं, आज मुझे घर पर पाठ याद करने का अवकाश नहीं मिला । यहीं बैठकर पढ़ूंगा ।

जगत सिंह -- अच्छा मुंशी जी से तो न कहोगे ?

बाजबहादुर -- मैं स्वयं कुछ न कहूंगा ,  
लेकिन उन्होंने मुझसे पूछा तो ?

जगत सिंह -- कह देना मुझे नहीं मालूम ।  
आर तुमने झुली साईं और हमारे ऊपर मार पड़ी तो हम तुम्हें पीट्टे बिना न छोड़ेंगे ।

बाजबहादुर -- हमने कह दिया कि  
ब झुली न लायेंगे, लेकिन मुंशी जी ने पूछा तो झूठ भी न बोलेंगे ।  
क्याराम -- तो हम तुम्हारी सहिष्णुता  
भी तोड़ देंगे ।

बाजबहादुर -- इसका तुम्हें अधिकार है<sup>१</sup> ।  
'हूँ' होने के बाद बाजबहादुर घर की तरफ  
चला । रास्ते में एक कन्द का बाग था । वहाँ जगत सिंह और क्याराम कई  
लड़कों के साथ बैठे थे । बाजबहादुर चौंका, समझ गया कि ये लोग मुझे छेड़ने  
पर उतारू हैं । किन्तु बच्चे का कोई उपाय न था । कुछ हिक्कता हुआ आगे  
बढ़ा । जगत सिंह बोला -- जाबो-ठाठा बहुत राह दिखाई जाबो सझाई का

इनाम लेते जावो ।

बाज बहादुर -- रास्ते से हट जावो मुके जाने दो ।

जयराम -- जरा सच्चाई का मजा तो चखते जाइए ।

बाजबहादुर -- मैने तुमसे कह दिया था कि जब मेरा नाम लेकर पुछें तो मैं बता दूंगा ।

जयराम -- हमने भी तो कह दिया था कि तुम्हें इस काम का इनाम दिए बिना न छोड़ें<sup>१</sup> ।

मिठाई के लौम में बालक किस प्रकार सारी बातें सब-सब निष्कपट भाव से बतावेता है, इस सिलसिले में फेंकू का चित्रण इस प्रकार कथोपकथन द्वारा हुआ है --

चिन्तामणि ने पीछे फिर कर यह दृश्य देखा तो रुक गये और फेंकूराम से पूछा -- क्यों बैठा, कहाँ बैवता है ?

फेंकू -- बता दें, तो हमें मिठाई दोगे न ?

चिन्ता० -- हाँ दूंगा, बतावो ।

फेंकू -- रानी के यहां ?

चिन्ता० -- कहाँ की रानी ?

फेंकू -- यह मैं नहीं जानता कोई बड़ी रानी है ।

.....

रानी ने मण्डारी को बुलाकर कहा --  
उन छोटे-छोटे तीनों बच्चों को सिखा दो । ये केबारे क्यों पूछे मों । क्यों फेंकूराम , मिठाई लावोगे ?

फेंकू -- इसीलिए तो बार हैं ।

रानी -- कितनी मिठाई लावोगे ?

फेंकू -- बहुत सी (हाथों से बताकर) इतनी ।

रानी -- अच्छी बात है । कितनी लावोगे उतनी मिलेगी, पर जो बात मैं पूछूँ, वह बतानी पड़ेगी । बतावोगे न ?

फेंकू -- हाँ बताऊंगा, पुष्टि ।



रानी — झूठ बोलें तो स्क मिठाई भी न मिलेगी । समझ गये ।

फेंकू -- मत दीजिएगा । मैं झूठ बोलूंगा ही नहीं ।

रानी -- अपने पिता का नाम बतावो .....

फेंकू ने धीरे से कोई नाम लिया इसपर पंडित जी ने उसे इतनी जोर से डांटा कि उसकी बाकी बात मुंह में रह गई ।

‘गुप्तवन’ भाग १ में कनाथ लड़की शीर्षक कहानी में रौहिणी बालिका का चरित्र-चित्रण कथोपकथन तथा वर्णन दोनों में हुआ है --

‘सेठ पुरुषोत्तमदास घुना की सरस्वती पाठशाला का मुवायना करने के दिन बाद बाहर निकले तो एक लड़की ने दौड़ कर उनका दामन पकड़ लिया । सेठ जी रुक गये और मुहब्बत से उसकी तरफ देखकर पूछा -- तुम्हारा क्या नाम है ?

लड़की ने जवाब दिया -- रौहिणी ।  
सेठ जी ने उसे गोद में उठा लिया और बोले -- तुम्हें कुछ स्नाम मिला ?

लड़की ने उनकी तरफ बच्चों जैसी गम्भीरता से देखकर कहा-- तुम चले जाते हो, मुझे रोना जाता है, मुझे भी साथ लेते चलो ।

सेठ जी ने हंसकर कहा-- मुझे बड़ी दूर जाना है, तुम कैसे चलीगी ?

रौहिणी ने प्यार से एक उनकी गर्दन में हाथ ठाठ दिए और बोली -- ‘वहां तुम जाओगे वहीं मैं भी चूंगी ।’ में तुम्हारी बेटा हूँगी ।

मदरसे के ककसर ने जाने बढ़कर कहा-- इसका बाप छाल भर हुआ नहीं रहा । मां कपड़े सीती है, बड़ी मुश्किल से गुजर होती है ।

१ प्रबन्ध : ‘मानसरोवर’, भाग ५, पृष्ठ

सेठ जी के स्वभाव में करुणा बहुत थी । यह सुनकर उनकी वात्से ५ मर जाई । उस मोली प्रार्थना में वह दर्द था जो पत्थर से दिल को पिघला सकता है । बेकसी और यतीमी को इससे ज्यादा दर्दनाक ढंग से जाहिर करना नामुमकिन था । उन्होंने सोचा -- इस नन्हें से दिल में न जाने क्या-क्या वर्मान होंगे । जोर लड़कियां अपने किल्लों में दिलाकर कहती होंगी, यह मेरे बाप ने दिया है । वह अपने बाप के साथ मरसे जाती होगी, उसके साथ मैलों में जाती होंगी और उनकी फिलचस्पियों का जिक्र करती होंगी । यह सब सब बातें सुन-सुनकर इस मोली लड़की को भी ख्वाहिश होती होगी मेरे बाप होता।मां की मुहब्बत में गहराई और वात्मीयता होती है, जिसे बच्चे समझ नहीं सकते । बाप की मुहब्बत में दुःखी और चाव होता है, जिसे बच्चे सब समझते हैं ।

सेठ जी ने रोहिणी को प्यार से गले लगा लिया और बोले -- कच्चा मैं तुम्हें अपनी बेटी बनाऊंगा । लेकिन खूब जी लगाकर पढ़ना । जब छुट्टी का वक्त आ गया है, मेरे साथ जाओ, तुम्हारे घर पहुंचा दूँ ।

यत्नकर उन्होंने रोहिणी को अपनी मोटर कार में बिठा लिया । रोहिणी ने बड़े इत्मीनान और बड़े गर्व से अपनी सहेलियों की तरफ देखा । उसकी बड़ी-बड़ी वात्से दुःखी से कम रही थीं और केहरा चांदनी की रात की तरह खिल रहा था ।

+

+

+

फिर रोहिणी को जब उसने उठाकर प्यार से घुमा तो बुरा धर के लिए उसकी वात्से में उम्मीद और जिनगी की कलक बिताई थी । मुरकाया हुआ फूल खिल गया । बोली -- बाबू तुम्हारे घर तक कहाँ रही, मैं तुम्हें ढूँढ़ने पाठसाठा गई थी ।

रोहिणी ने झुक कर कहा -- मैं मोटर कार पर बैठकर बाजार गई थी । वहाँ से बहुत अच्छी-अच्छी चीजें लाई हूँ । वह बेसी चीज सड़ा है ?

मां ने सैठ जी की तरफ ताका और  
लजाकर सिर झुका लिया ।

बरामदे में पहुँचते ही रोहिणी मां की  
गोद से उतर कर सैठ जी के पास गई और अपनी मां को यकीन दिलाने के  
लिए मोलेपन से बोली-- क्यों तुम मेरे बाप हो न ?

सैठ जी ने उसे प्यार करके कहा-- हाँ,  
तुम मेरी प्यारी बेटा हो ।

रोहिणी ने उनके मुँह की तरफ याचना  
भरी आँखों से देखकर कहा -- अब तुम रोज यहीं रहा करोगे ?

सैठ जी ने उसके बाल सुलमा कर जवाब  
दिया -- मैं यहाँ रहूँगा तो काम कौन करेगा ? मैं कमी-कमी तुम्हें देखने आया  
करूँगा, लेकिन वहाँ से तुम्हारे लिए अच्छी-अच्छी चीजें भेजूँगा ।<sup>१</sup>

‘गुप्तकन’ भाग २ में ‘नादान दोस्त’  
सम्पूर्ण कथा केशव और श्यामा के बाल सुलम जिज्ञासा और कौतुहल को लेकर  
है । सम्पूर्ण कहानी में कथोपकथन और वर्णन द्वारा ही इन दोनों शिशु का  
चित्रण है ।

केशव-श्यामा का चरित्र-चित्रण, कथोपकथन तथा वर्णन प्रणाली में--

‘केशव के घर में कार्निंस के ऊपर एक  
चिट्ठिया ने बण्डे दिए थे । केशव और उसकी बहन श्यामा दोनों बड़े ध्यान  
से चिट्ठिया को वहाँ आते-जाते देखा करते । सबेरे दोनों आँसू मलते कार्निंस  
के सामने पहुँच जाते और चिट्ठा और चिट्ठिया दोनों को वहाँ बैठा पाते ।  
उनकी देखने में दोनों बच्चों को न माहूम क्या मजा मिलता, डूब और जलेबा  
की डूब भी न रहती थी । दोनों के फिड में तरह - तरह के स्वाद उठते ।  
बण्डे कितने बड़े होंगे, किस रंग के होंगे ? कितने होंगे ? क्या साते होंगे ?  
उनमें बच्चे किस तरह निकल जाँदों ? बच्चों के पर कैसे निकलेंगे ? घोंसला कैसा है ?

१ ‘गुप्तकन’ : ‘गुप्तकन’, भाग १, पृ० १५८-१५९

लेकिन इन बातों का जवाब देने वाला कोई नहीं था । न अम्मां को घर के काम-धन्धों से फुर्सत थी न बाबू जी को पढ़ने-लिखने से । दोनों बच्चे वापस ही में सवाल-जवाब करके अपने दिल को तसल्ली दे लिया करते थे ।

श्यामा-- क्यों मय्या, बच्चे निकल कर फुर्र से उड़ जायेंगे ?

कैशव (विद्वानों जैसे गर्व से) -- नहीं री, पगली, पहले पर निकलेंगे । बगैर परों के बेचारे कैसे उड़ेंगे ?

श्यामा -- बच्चों को क्या सिलायेगो & बेचारी ?

कैशव इस पैवीदा सवाल का जवाब कुछ न दे सकता था ।

इस तरह तीन-चार दिन गुजर गये ।

दोनों बच्चों की जिज्ञासा दिन-दिन बढ़ती जाती थी । वण्डों को देखने के लिए वे खीर हो उठते थे । उन्होंने अनुमान लगाया कि जब जरूर बच्चे निकल जायेंगे । बच्चों के चारे का सवाल उनके सामने वा सड़ा हुआ । चिड़िया बेचारी इतना दाना कहाँ पायेगी कि सारे बच्चों का पेट भरे । गरीब बच्चे मूस के मारे बूँ-बूँ करके मर जायेंगे ।

इसी मुसीबत का अन्धाजा करके दोनों बबरा उठे । दोनों ने फैसला किया कि कार्निस पर थोड़ा सा दाना रख दिया जाय । श्यामा रुस होकर बोली-- 'तब तो चिड़ियों को चारे के लिए कहीं उड़कर न जाना पड़ेगा न ?

कैशव -- नहीं, तब क्यों जायेंगी ?

श्यामा -- क्यों, मय्या, बच्चों को धूप न लगती होगी ?

कैशव का ध्यान इस तकलीफ की तरफ न गया था । बोला-- जरूर तकलीफ हो रही होगी । बेचारे प्यास के मारे तड़पते होंगे । ऊपर हाया भी तो नहीं ।

वास्तव यही फैसला हुआ कि थोसले के ऊपर कपड़े की इस बना केनी बाहिर । पानी की प्याली और थोड़े से चाबडरस के का प्रस्ताव भी स्वीकृत हो गया ।

दोनों बच्चे बड़े चाव से काम करने लगे ।

श्यामा माँ की बांस बचाकर मटके से चाबड निकाल लाई । कैशव ने पत्थर की

प्याली का तेल चुपके से जमीन पर गिरा दिया और उसे खूब साफ करके उसमें पानी भरा ।

जब चांदनी के लिए कपड़ा कहां से जाये ?  
फिर ऊपर बगैर छड़ियों के कपड़ा ठहरेगा कैसे और छड़ियां लड़ी होंगी कैसे ?

केशव बड़ी देर तक इसी उधेड़-बुन में रहा  
जातिरकार उसने यह मुश्किल भी हल कर दी । श्यामा से बोला -- जाकर  
बूड़ा फेंकने वाली टोकरी उठा लाओ अम्मां जी को मत खिसाना ।

श्यामा -- वह तो बीच से कटी हुई है, उसमें से धुप न जायेगी ?  
केशव ने मुंझलाकर कहा -- तु टोकरी तो लो, मैं उसका घुरास बन्द करने  
की कोई हिक्मत निकालूंगा ।

श्यामा दौड़कर टोकरी उठा लाई ।  
केशव ने उसी घुरास में थोड़ा-सा कागज ठूस दिया और तब टोकरी को स्क  
टहनी से टिका कर बोला -- देख, ऐसे ही घोंसले पर उसकी बाढ़ कर दूंगा ।  
तब कैसे धुप जायेगी ।

श्यामा ने फिल में सोचा , मध्या  
कितने चालाक हैं ।

(२)

गर्मी के दिन थे । बाबू जी दफ्तर  
गए हुए थे । अम्मां दोनों बच्चों को कमरे में सुलाकर रुक सो गई थीं । लेकिन  
बच्चों की आंखों में नींद कहां? अम्मां जी को बहलाने के लिए दोनों दम  
रौंके, अँसिं बन्दफिर मोके ह का इन्तजार कर रहे थे । ज्योंही मालूम हुआ कि  
अम्मां जी अच्छी तरह से सो गई, दोनों चुपके से उठे और बहुत धीरे-धीरे  
बरबाबे की छिटकनी तोलकर बाहर निकल जाये । वण्डों की हिफाजत की  
तैयारियां होने लगीं । केशव कमरे से एक स्टूल उठा लाया, लेकिन जब उससे  
काम न चला तो नहाने की बोली लाकर स्टूल के नीचे रखी और धरते-धरते  
स्टूल पर चढ़ा ।

श्यामा दोनों हाथों से स्टूल पकड़े हुए थी। स्टूल की चारों टांगें बराबर न होने के कारण जिस तरफ ज्यादा दबाव पाता था, जरा-सा हिल जाता था, उस वक़्त केशव को कितनी तकलीफ़ उठानी पड़ती थी, यह उसी का दिल जानता था। दोनों हाथों से कार्निस पकड़ लेता और श्यामा को दबी आवाज़ से डांटता-- अच्छी तरह पकड़, वना उतर कर बहुत मासंगा। बेचारी श्यामा का दिल तो ऊपर कार्निस पर था। बार-बार उसका ध्यान उबर चला जाता और हाथ ढीले पड़ जाते।

केशव ने ज्योंही कार्निस पर हाथ रखा, दोनों चिड़ियां उड़ गईं। केशव ने देखा, कार्निस पर घोंड़े तिनके बिछे हुए हैं और ऊपर तीन वण्डे पड़े हैं। जैसे घोंसले उसने पेड़ पर देखे थे वैसे कोई घोंसला नहीं है। श्यामा ने नीचे से पूछा-- के बच्चे हैं मझ्या ?

केशव -- तीन वण्डे हैं, कमी बच्चे नहीं निकले।

श्यामा -- जरा हमें दिखा दो मझ्या, कितने बड़े हैं?

केशव -- दिखा दूंगा, पहले ज़रा चिपड़े ले जा, नीचे बिछा दूँ। बेचारे वण्डे तिनकों पर पड़े हैं।

श्यामा दौड़कर अपनी पुरानी धौती फाड़कर एक टुकड़ा लाई। केशव ने कुककर कपड़ा ले लिया, उससे कई तह कर उसने एक गद्दी बनाई और तिनकों पर बिछाकर तानों वण्डे धीरे से उस पर रख दिए।

श्यामा ने फिर कहा-- हमको भी दिखा दो मझ्या।

केशव -- दिखा दूंगा, पहले ज़रा वह टोकरी लो दे दो, ऊपर ड़ाया कर दूँ।

श्यामा ने टोकरी के नीचे से पन्ना की और बीठी -- अब तुम उतर जाओ, मैं भी लो देखूँ।

केशव ने टोकरी को एक टहनी से टिका कर कहा -- जा, पाना और पानी की प्याली ले जा, मैं उतर जाऊँ तो तुम्हें दिखा दूंगा।



श्यामा प्याली और चावल भी लाई ।  
केशव ने टोकरी के नीचे दोनों चीजें रख दी और बाहिस्ता से उतर आया ।

श्यामा ने गिड़गिड़ाकर कहा -- अब  
हमको भी चढ़ा जा बौ मर्या ।

केशव -- तु गिर पड़ेगी ।

श्यामा -- न गिरूंगी मर्या, तुम नीचे से पकड़े रहना ।

केशव -- न मर्या, कहीं तु गिर-गिरा पड़े तौ बम्मां जी मेरी चटनी ही  
कर ढालेंगी । कहेंगी कि तुने ही चढ़ाया था । क्या करेगी देस कर?  
जब जण्डे बड़े वाराम से हों । जब बच्चे निकलें, तो उनको पालेंगे ।

दोनों बिछियां बार-बार कार्निंस पर  
वाती थीं और और बैठे ही उड़ जाती थीं । केशव ने सोचा, हम लोगों के  
हर से नहीं बैठतीं । स्टूल उठाकर कमरे में रख आया, चौकी जहाँ की थी  
वहाँ रख दी ।

श्यामा ने बांतों में बांसु भर कर कहा --  
तुमने मुझे नहीं दिखाया, मैं बम्मां जी से कह दूंगी ।

केशव -- बम्मां जीसे कहेगी तो बहुत मारूंगा, कहे देता हूँ ।

श्यामा -- तो तुमने मुझे दिखाया क्यों नहीं ?

केशव -- और गिर पड़ती तो चार घर न हो जाते ।

श्यामा -- हो जाते, हो जाते । देस लेना कह दूंगी ।

इतने में कोठरी का दरवाजा खुला और  
मां ने कुप से बांछीं को बचाते हुए कहा -- तुम दोनों बाहर कब निकल जाइ?  
कौन कहा न था कि दोपहर को न निकलना ? किसने कियाड़ तोला ?

कियाड़ केशव ने तोलाया, लेकिन श्यामा ने मां से यह  
बात नहीं कही । उसे डर लगा कि मर्या पिट जायगी, केशव थिल में कांप  
रहा था कि श्यामा कहीं कह न दे । जण्डे न दिखाये थे, उससे अब उसको  
श्यामा पर विश्वास न था । श्यामा सिर्फ मुहब्बत के मारे कुप थी या इस  
कदूर में बिस्बेवार होने की वजह से, इसका कैसला नहीं किया जा सकता ।

शायद दोनों हो जाती थीं ।

मां ने दोनों को हांट-उपट कर फिर कमरे में बन्द कर दिया बाप धीरे-धीरे उन्हें फंसा फलने लगीं । वमी सिर्फ दो बजे थे । बाहर तेज छू चल रहा था । जब दोनों बच्चों को नींद आ गई थी ।

(३)

चार बजे यकायक श्यामा की नींद खुली । किवाड़ खुले हुए थे । वह दौड़ी हुई कार्मिस के पास जाई और ऊपर की तरफ ताकने लगी । टोकरी का फंता न था । संयोग से उसकी नजर नीचे गई और वह उन्हें पांव दौड़ती हुई कमरे में जाकर जोर से बोली -- भइया बण्डे तो नीचे पड़े हैं , बच्चे उड़ गये ।

केशव धबराकर उठा और दौड़ा हुआ बाहर बाया तो क क्या देखता है कि तीनों बण्डे नीचे टूटे पड़े हैं और उनसे कोई जुने की-सी चीज बाहर निकल जाई है । पानी की प्याली भी एक तरफ टूटी पड़ी है ।

उसके चेहरे का रंग उड़ गया । तस्मी हुई बांलों से जमीन की तरफ देखने लगा ।

केशव ने कलपन स्वर में कहा-- बण्डे दो फूट गये ।

‘ और बच्चे कहाँ गए ? ’

केशव -- तेरे घर में । देखती कि नहीं है बण्डों में से उजला-उजला पानी निकल बाया है । वही तो दो चार दिन में बच्चे बन जाये ।

मां ने सौटी हाथ में छिर हुए पूछा--  
हम दोनों वहाँ कुप में क्या कर रहे हों ?  
श्यामा ने कहा -- बच्चा जी, पिड़िया के बण्डे टूटे पड़े हैं ।

मां ने जाकर टूटे हुए अण्डों को देखा  
और गुस्से में बोली-- तुम लोगों ने अण्डों को कुचल दिया होगा ।

जब तो श्यामा को मझ्या पर जरा  
भी तरस न आया । उसी ने शायद अण्डों को इस तरह रस दिया कि  
वह नीचे गिर पड़े । इसकी उसे सजा मिलनी चाहिए । बोली-- उन्होंने  
अण्डों को छेड़ा था अम्मां जी ।

मां ने केशव से पूछा-- क्यों है ?

केशव मीगी-बित्ठी बना सड़ा रहा ।

मां -- और क्या करती । केशव के मिर पर इसका पाप पड़ेगा । हाय,  
हाय, तीन जाने ले लीं दुष्ट ने ।

केशव रोनी सुरत बनाकर बोला --

मेने तो सिर्फ अण्डों को गद्दी पर रस दिया था, अम्मां जी ।

मां को हंसी आ गई । मगर केशव  
को कई दिनों तक अपनी गलती पर वफासोस होता रहा । अण्डों की  
हफाजत करने के जोश में उसने उसका सटयानाश कर डाला । इसे याद  
करके वह कभी-कभी रो पड़ता था ।

दोनों बिड़ियां वहां फिर न

बिठाई थीं<sup>१</sup> ।

‘गुप्तक’ भाग २ में भी ‘छेलानी

बन्दर’ शीर्षक कहानी में ‘बालकों के समूह’ का चित्रण कथोपकथन तथा  
वर्णन द्वारा हुआ है-- ‘तमाशा खतम हो जाने पर वह सबको छलाप करता  
था, लोगों के धर फाड़ कर पैसे बटुल करता था । मन्नु का कटोरा पैसें  
से भर जाता था । उसके उपरान्त कोई मन्नु को एक अरुद खिला देता,  
कोई उसके सामने बिठाई फेंक देता । छड़कों का तो उसे देखने से जी ही

१ प्रेमचन्द : ‘गुप्तक’ । भाग २, पृ० ४३-४८

न मरता था । वे अपने-अपने घर से दौड़-दौड़ कर रोटियां लाते और उसे खिलाते थे । मुहल्ले के लोगों के लिए मन्नु मनोरंजन की एक सामग्री थी ।

‘यह कैतुक देखकर मुहल्ले के बालक जमा

हो गये, और शोर मचाने लगे --

औ बन्दरवा लौय लाय, बाल उखाड़ुं टौय छाय

ओ बन्दरवा तेरा मुँह है लाल, पिक्की पिक्की तेरे गाल ।

पर गई नानी बंदर की ,

दूटी टांग सुन्दर की ।

मन्त्र को इस शौर-गुल में बड़ा वानन्द वा रहा था । वह जाधे फल ला-ला कर नीचे गिराता था और लट्ठके लफ्फ- लफ्फ कर चुन लेते और तालियां बजा बजाकर कहते थे --

बन्दर मामू बाँर  
कहाँ तुम्हारा ठौर ।

+

वब नटसट लड़कों को बारी आई । कुछ घर के और कुछ बाहर के लड़के जमा हो गये । कोई मन्तु को मुंह खिड़ाता, कोई उसपर पत्थर फेंकता और कोई ह उसको मिठाई फिटाकर लुबाता था ।

✦

इस प्रकार कई महीने बीत गये । एक दिन  
ई मन्थू गली में बैठा हुआ था, इतने में लड़कों का शोर सुनाई दिया । उसने  
देखा एक बुढ़िया नौ सिर, नौ बदन, एक चिपड़ा कमर में छपेटे, सिर के बाल  
छिटकाये मुतानियों की तरह कटी जा रही है, और कई लड़के उसके पीछे पत्थर  
फेंकते, 'फाठी नानी । फाठी नानी ।' की हांक लगाते तालियाँ बजाते चले

१ प्रेमचन्द : 'मुन्सावन', माणर, (कैलासी बन्दर) , पृ० १३८, परिच्छेद १, अध्याय १

२ ॥ : ॥ ॥ पु०१३६

५०१४९

जा रहे हैं । वह रह-रहकर रुक जाती और लड़कों से कहती हैं--" मैं पगली नहीं हूँ, मुझे पगली क्यों कहते हो ?"

वाक़िर बुढ़िया ज़मीन पर बैठ गई और

बोली-- बताओ मुझे पगली क्यों कहते हो ? .....

एक लड़के ने कहा -- तु कपड़े क्यों नहीं पहनती ? तू पागल नहीं तो और क्या है ?

बुढ़िया -- कपड़े जाड़े में सर्दी से बचाने के लिए पहने जाते हैं ।  
वाजकल तो गर्मी है ।

लड़का -- तुझे शर्म नहीं आती ?

बुढ़िया -- शर्म किसे कहते हैं बेटा, इतने साधु-सन्थासी नौ रहते हैं  
उन्को पत्थर से क्यों नहीं मारते ?

लड़का -- वे तो मर्द हैं ।

बुढ़िया -- क्या शर्म औरतों ही के लिए है, मर्दों को शर्म नहीं  
आनी चाहिए ?

लड़का -- तुझे जो कोई कुछ दे देता है , उसे तू ला लेती है । तू  
पागल नहीं तो और क्या है ?

बुढ़िया -- इतने पागलपन की क्या बात है बेटा ? झुल लाती है,  
पेट भर लेती हूँ ।

लड़का -- तुझे कुछ विचार नहीं है किसी के हाथ की चीज लाते  
बिन नहीं जाती ?

बुढ़िया -- बिन किसे कहते हैं बेटा, मैं झुल गई ।

लड़का -- अभी तो बिन जाती है, क्या बता हूँ, बिन किसे कहते  
हैं ।

बुढ़िया ने पोंक कर मन्थू को देखा ,

पहचान गई । उसने उसे हाँती से उगा लिया ।

+

+

+

मन्नु को गोद में लेते ही बुधिया को कुमव  
हुआ कि मैं नग्न हूँ । सारे शर्म के वह सही न रह सकी । बैठकर एक लड़के से  
बौली -- बेटा, मुझे कुछ पहनने की दौगैव  
लड़का -- तुम्हें तो लाज ही नहीं आती न ?

बुधिया -- नहीं बेटा, अब तो जा रही है । मुझे न जाने क्या हो गया था ।

लड़कों ने फिर 'बगली पगली' का शोर  
मचाया तो उठने पत्थर फेंककर लड़कों को मारना शुरू किया । उनके पीछे दौड़ी ।

एक लड़के ने पूछा -- अभी तो मुझे की कौय  
नहीं आता था । अब क्यों आ रहा है ,

बुधिया -- क्या जाने क्यों अब कौय आ रहा है । फिर किसी ने पगली कहा  
तो बन्दर से कटवा हुंगी ।

एक लड़का दौड़कर फटा हुआ कपड़ा ले आया।

बुधिया ने कपड़ा पहन लिया, बाल सैट लिया । दूसरा लड़का-- तू कैसे क्यों हाथ  
से फेंक देती है? कोई कपड़े देता है तो क्यों होकर चल देती है ? पागल नहीं तो  
बोर क्या है ?

बुधिया -- ऐसे कपड़े लेकर क्या करूँ बेटा ?

लड़का -- बोर लोग क्या करते हैं ? ऐसे रुपये का लालच सभी को होता है ।

बुधिया -- लालच किसे कहते हैं बेटा, मैं मूल गई ।

लड़का -- वही से तो तुम्हें पगली नानी कहते हैं । तुम्हें न लौम है, न धिन है,  
न विचार है न लाज है । ऐसी ही को पागल कहते हैं ।

बुधिया -- तो यही कहा मैं पगली हूँ ।

लड़का -- तुम्हें कौय क्यों नहीं आता ?

बुधिया -- क्या जाने बेटा, मुझे तो कौय नहीं आता । क्या किसी को  
कौय भी आता है ? मैं तो मूल गई ।

कई लड़कों ने इस पर 'पगली' पगली शोर  
मचाया और बुधिया की तरह झान्त नाच से जाने चली । जब वह निकट जाई  
तो मन्नु उसे पकड़ान गया । वह तो मेरी बुधिया है । वह दौड़ कर उसके पैरों



से लिपट गया<sup>१</sup>।

इस प्रकार के कथोपकथन तथा वर्णन प्रणाली द्वारा इस शिशु पात्रों के चरित्र-चित्रण उनके उपन्यासों में भी उपलब्ध हो जायेंगे। निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य हैं--

‘निर्मला’ उपन्यास में चन्दर या चन्द्रभानु का चरित्र-चित्रण कथोपकथन तथा वर्णन दोनों प्रणालियों में है।

‘स्कास्क चन्दर धम-धम करता हस्त पर जा पहुंचा और निर्मला को देखकर बोला -- अच्छा ! आप यहां बैठी हैं। ओहो ! अब तो बाजे बजेंगे, दीदी दुल्हन बनेंगी, पालकी पर चढ़ेंगी, ओहो ! ओहो !

निर्मला -- चन्दर, मुझे चिढ़ाओगे तो कभी जाकर बम्पां से कह दूंगी।

चन्दर -- तो चिढ़ती क्यों हो ? तुम भी बाजे सुनना। ओहो ! हो !

अब आप दुल्हन बनेंगी। किशनी तू बाजे सुनेंगी न ? कैसे बाजे तुने कभी न सुनेलोगे।

कृष्णा -- क्या बेण्ड से भी अच्छे होंगे ?

चन्दर -- हां, हां बेण्ड से भी अच्छे, लास गुने अच्छे बाजे। तुम जानो क्या ? एक बेण्ड सुन लिया तो समझने लगीं कि उससे अच्छे बाजे नहीं होते। बाजे बजाने वाले लाल-लाल बर्दियां और काठी-काठी टोपियां पहने होंगे। ऐसे झुबझुबत मालूम होंगे कि तुमसे क्या कहूं। वात्सल्यजियां भी होंगी, स्वादियां वासमान में उड़ जायेंगी और वह तारों में लेंगी, तो लाल, पीले और हरे वा नीले व तारे टूट-टूट कर गिरेंगे। बड़ा मजा जायेगा।

कृष्णा -- और क्या होगा, चन्दर, बता मेरे भैया ?

चन्दर -- मेरे साथ तुमने कह, तो रास्ते में सारी बातें बता दूं। ऐसे-ऐसे बताते होंगे कि भेककर तेरी बातें सुन जायेंगी। हवा में उड़ती हुई परियां होंगी, उच्छुब की परियां।

कृष्णा का चरित्र-चित्रण भी वही प्रकारसे

है—

“निर्मला का पन्द्रहवां साल था, कृष्णा का दसवां फिर भी उनके स्वभाव में कोई वन्तर न था । दोनों बंचल, खिलाड़िन और घर तमाशे पर जान देती थीं, दोनों गुड़ियों का झुमघाम से ब्याह करतीं, सदा काम से जी झुराती थीं । मां पुकारती रहती थीं पर दोनों कोठे पर छिपी बैठी रहती थीं । नौकरों को डांटती थीं और बाजे की आवाज सुनते ही दार पर जाकर खड़ा हो जाती थीं ।”

....” कृष्णा उसे सौजती फिरती थी । जब कहां न पाया, इस पर बाई और जे देखते ही हंस कर बोला -- तुम यहां आकर छिपी बैठी हो बांर मैं तुम्हें ढूढ़तो फिरती हूं । कलौ, बग्गी तैयार करा बाई हूं ।

निर्मला ने उदासीन भाव से कहा -- तु जा, मैं न जाऊंगी ।

कृष्णा -- नहीं मेरी बच्ची दीदी, बाज, जरूर कलौ । देखो कैसी ठण्डी ठण्डी हवा चल रही है ।

निर्मला -- मेरा मन नहीं चाहता, तु चली जा । कृष्णा की वसिहें खहका बाई । कांपती हुई आवाज में बोली -- बाज तुम क्यों नहीं चलतीं ? मुफसे क्यों नहीं बोलतीं ? क्यों इधर-उधर छिपी फिरती हो ? मेरा जो जेले बैठे-बैठे घबराता है । तुम न, <sup>चलेगी</sup> बाड़ेनी तो मैं पा न जाऊंगी । यहीं तुम्हारे पास बैठी रहूंगी ।

निर्मला -- बांर जब मैं चली जाऊंगी तब क्या करेगी ? तब किसके साथ छेलेगी किसके साथ झुमने जायेगी, बता ?

कृष्णा -- मैं भी तुम्हारे साथ चूंगी, जेले मुझे यहां न रहा जायेगा ।

निर्मला (मुस्कराकर) -- तुम्हें बच्चा न जाने देंगे ।

कृष्णा -- तो मैं भी तुम्हें न जाने दूंगी । तुम बच्चा से कह क्यों नहीं देती कि मैं न जाऊंगी ?

१ प्रसन्न ! निर्मला, पृ. १

- निर्मला — कह तो रही हूं, कोई सुनता है ?  
 कृष्णा — तो क्या यह तुम्हारा घर नहीं है ?  
 निर्मला — नहीं, मेरा घर होता तो कोई जबर्दस्ती निकाल देता ?  
 कृष्णा — इसी तरह किसी दिन मैं भी निकाल दी जाऊंगी ?  
 निर्मला — और नहीं क्या तु बैठो रहेगा? हम लड़कियां हैं, हमारा घर  
 वहाँ कहीं नहीं होता ।  
 कृष्णा — बन्दर क भी निकाल दिया जायेगा ?  
 निर्मला — बन्दर तो लड़का है उसे कौन निकालेगा ?  
 कृष्णा — तो लड़कियां बहुत सराब होती होंगी ।  
 निर्मला — सराब न होतीं तो घर से मगाई क्यों जातीं ?<sup>१</sup>

‘निर्मला’ में निर्मला का मा चरित्र-चित्रण कथोक्तपन तथा वर्णन प्रणाली द्वारा बड़ी ही कुशलता के साथ किया गया है--

‘निर्मला’ का पन्द्रहवां साल था, कृष्णा का दसवां फिर भी स्वभाव में कोई विशेष अन्तर न था । दोनों बंचल, तिलाङ्गिन और सैर तमासे पर जान देती थीं, दोनों गुड़ियों का कुम्बाम से व्याह करती थीं, सवा काम से जी बुराती थीं । मां पुकारती रहती थी पर दोनों कौठे पर हिप्पी बैठी रहती थीं कि न जाने किस काम के लिये बुलाती हैं । दोनों माइयों से लड़ती थीं, नौकरों को डांटती थीं और बाबे की आवाज सुनते ही दार पर जाकर लड़ी हो जाती थीं, पर बाब स्काल स्कली बात हो गई, जिसने बड़ी को बड़ी और छोटी को छोटी बना दिया है । कृष्णा वही है पर निर्मला गम्भीर, स्कान्तप्रिय और लज्बाशील हो गई है ।

+ + +

इसी बुकना में अज्ञात बालिका को मुंह ढांप कर एक कोने में पिठा रखा है । उसके हृदय में विचित्र संका समा गई है, रोम-रोम

१ प्रेमचन्द : ‘निर्मला’, पृ० २

२ .. : .. पृ० २

में एक अज्ञात मय का संचार हो गया है-- न जाने क्या होगा ? उसके मन में उमर्गे नहीं हैं, जो युवतियों की बांसों में तिरही चितवन बनकर, जोठों पर मधुर हास्य बनकर और कों में बालस्य बनकर प्रकट होती है । नहीं वहाँ अमिला-बारं नहीं, वहाँ केवल शंकाएं, चिन्ताएं और भीरु कल्पनाएं हैं । यौवन का अभी तक ठ पुरा प्रकाश नहीं हुआ है ।

+ + +

चन्द्रमानु और कृष्णा के, पर निर्मला जैली बैठी रह गई । कृष्णा के जाने से इस समय उसे बड़ा पानेम हुआ । कृष्णा जिसे वह प्राणों से भी अधिक प्यार करती थी, आज इतना निरुह हो गई । जैली होकर बली गई ? बात कोई न थी । लेकिन दुखी दुख्य दुस्तुती हुई बाँस है, जिसमें हवा से भी पाँड़ा होता है । निर्मला बड़ी देर तक बैठी रोती रही । माई-बहन, माता-पिता सभी उस मांति मूल जायेंगे । सब की बाँस फिर जायेंगी । फिर शायद इन्हें देखने को भी तरस जाऊँ ।

+ + + निर्मला इन्हीं शोकमय विचारों में पड़ी पड़ी सौ गई और बाँस लगते ही उसका मन स्वप्न देश विचरने लगा । क्या देखती है कि सामने एक नदी लहरें मार रही है और वह नदी के किनारे नाव की घाट देख रही है । संध्या का समय है । जैरा किसी मयंकर बन्दु की मांति बढ़ता कला जाता है । वह धीरे चिन्ता में पड़ी हुई है कि कैसे नदी पार होगी, कैसे घर पहुँचेगी । रो रही है कि रात न हो जाय, नहीं तो मैं कैसे यहाँ कैसे राहुँगी । स्कास्क उसे एक सुन्दर नौका घाट की ओर जाती दिखाई देती है । वह सुखी से उछल पड़ती है और ज्योंही नाव घाट पर जाती है, वह उसपर चढ़ने के लिए बढ़ती है और ज्यों ही नावके पट्टे पर पैर रखना चाहती है, उसका मल्लाह बोल उठता है-- तेरे लिए यहाँ जगह नहीं है । वह मल्लाह की सुझाव करती है, उसके पैर फड़ती है, रोती है, लेकिन वह वह कहे जाता है -- तेरे लिए यहाँ जगह नहीं है । एक दाज में

नाव डुल जाती है। वह चिल्ला-चिल्ला कर रोने लगती है। नदी के निर्जीव तट पर रात भर रो रही, यह सोच, वह नदी में कूद कर उस नाव को फँकना चाहती है कि इतने में कहीं से आवाज आती है -- ठहरो, ठहरो, नदी गहरी है, मँडूव जाओगी, यह नाव तुम्हारे लिए नहीं है, आता हूँ। मेरी नाव पर बैठ जाओ मैं उस पार पहुँचा दूँगा। वह भयभीत होकर उधर-उधर देखती है कि यह आवाज कहाँ से आई। थोड़ी देर के बाद एक झोटी सी ढोंगी आवाज दिखाई देती है। उसमें न पाल है न पत्तवार, न मस्तूल। पेंदा फटा हुआ है। तस्ते टूटे हुए नाव में पानी भरा हुआ है, और एक आर्म्हा उसमें से पानी उलीच रहा है। वह उससे कहती है, यह कैसे पार लगेगी? मल्लाह कहता है-- तुम्हारे लिए यही मैजी गई है, आकर बैठ जाओ। वह एक क्षण सोचती है-- इसमें बैठूँ? अन्त में वह यह निश्चय करती है, बैठ जाऊँ। यहाँ जैली पड़ी रहने से नाव में बैठ जाना फिर भी अच्छा है। किसी मयंकर जन्तु के पेट में न जाने से तो यही अच्छा है कि नदी में डूब जाऊँ। कौन जाने, नाव पार पहुँच ही जाय, यह सोचकर वह प्राणों को मुट्ठी में लिए हुए नाव पर बैठ जाती है। कुछ देर तक नाव डामगाती हुई चलती है, लेकिन प्रतिक्षण उसमें पानी भरता च जाता है। वह भी मल्लाह के साथ दोनों हाथों से पानी उलीकने लगती है यहाँ तक कि उसके हाथ रह जाते हैं और पानी बढ़ता ही जाता है। वासिर नाव चक्कर साने लगती है, मालूम होता है अब डूबी अब डूबी। तब वह किसी बहुशय सहारे के लिए दोनों हाथ फैलाती है, नाव नीचे तिसक जाती है और उसके पैर जलड़ जाते हैं। वह जोर से चिल्लाती है और चिल्लाते ही उसकी आँखें डुल गईं।

इस उपन्यास में जियाराम तथा सियाराम दोनों लियु-यात्री का चरित्र-चित्रण, कथोपकथन तथा वर्णन प्रणाली द्वारा हुआ है।

पिता के सम्मुख जियाराम को दुष्टता का पता चलता है -- जियाराम बरा शौच था। बोला -- उनकी तो आप कुछ

कहते नहीं, हमीं को धमकाते हैं । कमी पैसे नहीं देती ।' सियाराम ने इस कथन का अनुमोदन किया -- कहती ह मुझे कि व करोगे तो कान काट लूंगी । कहती हैं कि नहीं जिया ?<sup>१</sup>

जियाराम की का पिता से उदण्डता प्रकट करने की बात पृष्ठसंख्या १३७ में है और इसी प्रकार १३६-१५७ में प्रेमचन्द ने इस प्रणाली द्वारा जियाराम के मानसिक दशा भाव तथा घुरे बरित्र का वर्णन किया है । पिता से उसकी उदण्डता, जिया की उदण्डता का वतिक्रमण, डाक्टर सिन्हा से बातचीत, उनसे अपने पिता पर दोषारोपण, डाक्टर सिन्हा के उपदेश से उसके हृदय में कौमल भावों का प्रादुर्भाव तथा मन परिवर्तन किन्तु घर से घर लौटने पर पिता द्वारा डाट-फटकार पर धीरे धीरे जियाराम का नम्रता का लोप हो जाना आदि बातों पर प्रकाश डाला गया है । डाक्टर सिन्हा के बातचीत के पश्चात् जियाराम के पिता के व उपदेश का प्रभाव उसके ऊपर बहुत बुरा पड़ता है । उसके हृदय में मिस्टर सिन्हा द्वारा जलाया हुआ दीपक व्यंग्य के एक फौके से बुझ गया । बड़ा हुआ घोड़ा जुम्कारने से जोर मारने लगा था, पर चाबुक पड़ते ही फिर बड़ गया और गाड़ी को पीछे डकेलने लगा । पृष्ठ संख्या १४४ में उसके हृदय में सोतेली बहन सुधा की प्रतिक्रिया पृष्ठ संख्या १४६ में पिता के साथ उदण्डता का व्यवहार पृष्ठ १४८ में उसके जीवन का नया मोड़ आर्थात् माता के गहने चुराना पृष्ठ संख्या १५१ में विमाता से बौरी के सम्बन्ध में बातचीत पृष्ठ संख्या १५४ में बुलिस में रिपोर्ट होने पर जिया की मानसिक दशा और अन्त में पृष्ठ संख्या १५७ में अत्यधिक मानसिक वेदनाके कारण निराश होकर घर से भागता हो जाना आदि का बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रण हुआ है ।

इसी प्रकार पिता से मार साने पर जियाराम की मानसिक अवस्था का चित्रण पृष्ठसंख्या ४२ के अन्तिम परिच्छेद में मिलता है । निर्मला जिया को रोते देखकर विस्मल हो उठती है उसे हाती से लगाती है, और नीच में छिप हुए अपने कमरे में लाकर जुम्कारने लगती है । लेकिन बालकबौर भी सिक-सिक कर रोने लगा । उसका आवाज हृदय इस प्यार में मातृ-स्नेह



न पाता था, जिससे देव ने उसे वंचित कर दिया था। वह वात्सल्य बंधन था केवल दया थी। यह वह वस्तु थी जिसपर उसका कोई अधिकार न था, जो पिता के रूप में इसे दी जा रही थी। पिता ने पहले भी दो-रक बार मारा था, जब उसकी मां उसे हाती से लगाकर रोती न थी, वह अप्रसन्न होकर उसे बोलना बोल देती थी, यहां तक कि स्वयं थोड़ी देर बाद सब कुछ भुलकर फिर माता के पास दौड़ा जाता था। शराब के किए सजा माता के घर तो उसकी समझ में जाता था, लेकिन मार सजने पर जुझारा बह जाना उसकी समझ में न जाता था। मातृ-प्रेम में कठोरता होती थी, लेकिन मृदुलता से मिठा हुई। इस प्रेम में करुणा थी, पर वह कठोरता न थी जो वात्सीयता का गुप्त संदेश है।

पृष्ठसंख्या १४४ में जिया से सहयोग प्राप्त करने पर पिता से उद्विग्नता, पृष्ठसंख्या १६० में निर्मला से भी लौटाने की बात को लेकर वाद-विवाद तथा पृष्ठ संख्या १६१ से के प्रथम परिच्छेद में इस मातृ-से हीन बालक की मानसिक दशा, बनिये की दुकान पर जटाधारी साधु से मुलाकात, बनिया द्वारा उसकी माता के बार-बार सौदा लौटाने की वादत पर वादीप, साधु के निवेदन करने पर बनिया का भी लौटा कर दूसरा भी देना तथा पृष्ठ संख्या १६४ प्रथम परिच्छेद में इस मातृ-स्नेह से वंचित बालक के मन में सहानुभूति और सम्बेदना प्रकट करने वाले अज्ञान साधु के प्रति आकर्षण उत्पन्न होना आदि सारी बातें हैं।

फिर पृष्ठ संख्या १६६ परिच्छेद २२ में एक ठौर पर वाक्य पा जाने पर सिया के मन में निर्मीकता तथा उसके व्यवहार में परिवर्तन, पृष्ठ संख्या १६७ के प्रथम परिच्छेद में विमाता के दुर्व्यवहार से ऊब कर वह स्तब्ध नहीं गया, क्योंकि वहां भी सकल न जानने पर फिड़कियां ही मिलतीं। उसका मन उस बाबा जी के कर्म के लिए व्याकुल हो उठा। उन्हीं की प्रतीक्षा में रहा और देर से लौटा। निर्मला के प्रश्न प्रश्न पर कि कहाँ था, बाबा बाजार नहीं गया, कतः खाना नहीं बना, सिया फट्ला कर उत्तर देता है कि वह नांकर नहीं है कि दिन-रात भी बाजार दौड़ता फिरे।

१ प्रेमचंद : 'निर्मला', पृष्ठ ४२



बासिर रोटियां ही तो देती हैं और क्या ? ऐसी रोटियां जहां मिहनत करेगा वहीं मिल जायेंगी । निर्मला उसकी बातों को सुनकर अवाक रह जाती है । आज यह बालक स्वभाव का इतना कृपण कैसे हो गया । उसने सिया के साथ बड़े ही स्नेह तथा विवेक पूर्ण ढंग से बातचीत की जिसका प्रभाव उसपर दायिग ही पड़ा, क्योंकि उसका वंचित मन आश्रय की लोज में था ।

पृष्ठ संख्या १६६ परिच्छेद १ में सियाराम के घर से चले जाने की मनोदशा का वर्णन कथोपकथन और वर्णन द्वारा हुआ है । लक्ष्मिणी को याद करते ही सियाराम घर की ओर चल पड़ा । वह अगर कुछ न कर सकती थीं तो कम-से-कम उसे गोद में बिपटा कर रोती तो थीं । उसके बाहर से जाने पर हाथ मुंह धोने के लिए पानी ब तो रख देती थीं । संसार में सभी बालक हुए की कुलियां नहीं करते, सभी सोने के कौर नहीं साते कितनों को पेट ब मर मौजन नहीं मिलता पर घर से विरक्त वही होते हैं, जो मातृ-स्नेह से वंचित हैं ।

सियाराम घर को ओर चला ही था कि सहसा बाबा परमानन्द एक गली से जाते दिताई दिए । सियाराम ने बाकर उनका हाथ फाड़ लिया । परमानन्द ने चौंक कर पूछा -- बच्चा, तुम यहां कहां ? ..... और अन्त में वह बाबा परमानन्द के साथ हो लेता है ।

‘दाने पर मंहराता हुआ पक्षी अन्त में दाने पर गिर पड़ा । उसके जीवन का अन्त पिंजरे में होगा या व्याधा की हुरी के तले-- यह कौन जानता है?’ इस प्रकार सियाराम भी अपने को उस कष्टपूर्ण वातावरण से मुक्त करता है ।

इसी प्रणाली द्वारा कृष्णा का भी चरित्र चित्रण किया गया है जिसे हम ‘निर्मला’ पृष्ठ १, परिच्छेद १, पृष्ठ २ परिच्छेद २ तथा पृष्ठ ३१ चौथे परिच्छेद में देख सकते हैं ।

‘गोदान’ उपन्यास में भी हुरी और बन्ध्या की चोटियां सीना और रुपा का चरित्र-चित्रण कथोपकथन और वर्णन प्रणाली द्वारा हुआ है । सीना का चरित्र ‘गोदान’ पृष्ठ १६, परिच्छेद ३,

पृष्ठ संख्या ३५, परिच्छेद २, पृष्ठ १७ परिच्छेद ४, पृष्ठ संख्या २०५ परिच्छेद ५, पृष्ठ २२०, २६० परिच्छेद १, पृष्ठ संख्या २५७ अन्तिम परिच्छेद में देखा जा सकता है । रूपा का पृष्ठ १६ परिच्छेद ३, पृष्ठ ३४ अन्तिम परिच्छेद पृष्ठ संख्या ३६ परिच्छेद ७, पृष्ठ २२० अन्तिम परिच्छेद, पृष्ठ २०६ परिच्छेद ३, पृष्ठ ३४२ परिच्छेद ३४, पृष्ठ ३४३ परिच्छेद ३ पृष्ठ ३५६ अन्तिम परिच्छेद में चरित्र-चित्रण कथोपकथन और वर्णन द्वारा पाते हैं ।

मुनिया का गोदान पृष्ठ २५ परिच्छेद ३ पृष्ठ ४५ परिच्छेद ५, पृष्ठ १३० परिच्छेद १२ में पाते हैं । 'गोदान' में रामू का चरित्र चित्रण मी इसी प्रणाली द्वारा हुआ है । रामू शिलिया कमारिन और मातादीन ब्राह्मण का जारज पुत्र है । आयु २ वर्ष की है । शिलिया का बालक जब दो साल का हो रहा था और तारे गांव में दौड़ लगाता था । अपने साथ एक विचित्र भाषा लाया था और उसी में बोलता था, जैसे कोई समझे या न समझे । उसकी भाषा में ठ, छ और घ की कसरत थी और स, र आदि वर्ष गायब थे । उस भाषा में रौटी का नाम था 'बोटी', दूध का 'तूत' और साग का 'हाग' और कोढ़ी का 'तौली' । जानवरों की बोलियों की ऐसी नकल करता है कि हंस्ते-हंस्ते लोगों के पेट में बल पड़ जाता है । किसी ने पूछा रामू हुआ कैसे बोलता है? रामू गम्भीर भाव से कहता -- 'मों मों, और काटने को दौड़ता । बिल्ली कैसे बोलें ? और रामू म्यांवम्यांव करके जैसे निकाल कर ताकता और पंजों से नौचता । बड़ा मस्त लड़का था । जब देखो खेलने में मगन रहता न खाने की दुविधा थी न पीने की । गोद से उसे चिढ़ थी । उसके सबसे सुखी दाज बह होते जब वह द्वार पर नीचे के नीचे मनो छुल बटोर कर उसमें लोटता, धिर पर बढ़ाता, उसकी डेरियां लगा, चरौदे बनाता, अपनी उम्र के लड़कों से उससे एक दाज न पटती । शायद उन्हें अपने साथ खेलने के योग्य ही नहीं समझता था<sup>१</sup> ।

रामू के खेलवाडस्या में 'रूपा' द्वारा  
उसका चित्रण -- 'मातादीन ने रूपा से पूछा कि क्या उसने शिलिया के बालक

को देखा है तो रूपा ने कहा -- 'क्यों नहीं देखा है' लाल लाल है, बूब मोटा है, बड़ी-बड़ी आँखें हैं, सिर में कवराले बाल हैं, टकुर-टकुर ताकता है ।'

+ + +

कोई पूछता -- तुम्हारा क्या नाम है ?

चटपट कहता -- राम ।

तुम्हारे बाप का क्या नाम है ?

मातादीन ।

और तुम्हारी माँ का ?

दिलिया

और मातादीन कौन है ?

वह क्माछा झाछा है ।'

न जाने किसने मातादीन से उसका यह नाता बता दिया था ।'

+ + +

'गौदान' में बच्चों के एक समूह का चित्रण भी कथौफकथ तथा दर्पनप्रणाली द्वारा हुआ है । ' एक नाछा फिला जिसमें बहुत थोड़ा पानीथा । नाछे के उस पर टीछे पर एक छोटा-सा पांच इ. धरों का एक पुरवा था और कई छड़ें हमली के पैर के नीचे सेछरहे थे । छड़छारे को देखते ही सबों ने दौड़ कर उसका स्वागत किया और छने पूछने -- किसने मारा बापु ? कैसे मारा, कहाँ मारा, कैसे गौछी छी, इसी को क्यों छी और हरिणों को क्यों नहीं छी ? छड़छारा हूँ -हाँ हूँ हा करता हमली के नीचे फहंवा और हरिण को उतार कर पास की कोपछी से दोनों महानुमाधों के लिस लाट छाने को दौड़ा । उल्ले चारों छड़कों और छड़कियों ने शिकार को अपने बाब में लिया और अन्य छड़कों को छाने की चेष्टा करने छे ।

सबसे छोटे बालक ने कहा -- यह हमारा है । उसकी बड़ी बहन नेबने चौबह-मन्त्रह साल की थी मेहमानों की और देख कर छोटे माई को छार्टा-- तुम, नहीं सिपाई फह छे जायेगा,

-----

१ प्रेमचन्द : 'गौदान', पृ० १४३

मिर्जा ने लकड़ों को देहा -- तुम्हारा नहीं हमारा है ।

बालक ने हिरन पर बैठकर अपना कब्जा  
सिद्ध कर दिया और बोला -- बापू तो लाये हैं ।  
बहन ने सिसाया -- कह दे मेया तुम्हारा है ।

+ + +  
‘गवने’ उपन्यास में जालपा के शैशव का चित्रण --

‘इसी समय एक बिसाती जाकर झुले के  
पास सड़ा हो गया । उसे देखते ही झुला बन्द हो गया । छोटा-बड़ी सबों ने  
जाकर उसे घेर लिया । बिसाती ने अपना गन्धक सोला और चमकती-चमकती  
बीजें निकाल कर पिलाने लगा । कच्चे मौतियों के गहने थे, कच्चे लैंस और गोटे,  
रंगीन मोड़े, झुमूरत गुड़ियां और गुड़ियों के गहने, बच्चों में लट्टू और फुन-  
फुने । किसी ने कोई चीज... ली और किसी ने कोई चीज । एक बड़ी बड़ी  
वांलों वाली बालिका ने वह चीज पसन्द की, जो उन चमकती हुई चीजों में  
सबसे सुन्दर थी । वह किसी फिरोजी रंग का एक चन्द्रहार था । मां से  
बोली -- बम्मा में यह हार लूंगी ।

+ + + +  
माता ने कहा वह तो बड़ा मंहगा है । चार  
दिनों में इसकी चमक-चमक जाती रहेगी ।

बिसाती ने मार्मिक भाव से सिर हिला  
कर कहा -- कहूँ जी, चार दिनों में तो बिटिया को उसी चन्द्रहार मिल  
जायेगा ।

माता के हृदय पर इन सहृदयता से भरे हुए  
शब्दों ने चोट की । हार छे लिया गया ।

बालिका के आनन्द की सीमा न थी । शायद  
हीरों के हार से भी उसे इतना आनन्द न होता । उसे पहन कर वह गांवमें  
नचाती फिरती । उनके पास बड़े बाल सम्पत्ति क थी, उसमें सबसे मूल्यवान् सबसे

प्रिय यही बिल्लौर का हार था<sup>१</sup>। ..... जालपा व जामुषणों से ही खेलती थी यही उसके खिलौने थे। वह बिल्लौर का हार, जो उसने बिसाती से लिया था, अब उसका सबसे प्यारा खिलौना था। उसली हार की बमिलाबा अभी उसके मन में उदय ही नहीं हुई थी। गांव में कोई उत्सव होता या कोई त्योहार पड़ता, तो वह उसी हार को पहनती। कोई दूसरा गहना उसकी आंखों में जंचता ही न था। ..... जालपा को अब अपना हार अच्छा न लगता। पिता से बौली -- बाबू जी मुझे भी ऐसा हार ला दीजिए। दीनदयाल ने मुस्करा कर कहा -- ला दूंगा, बेटी।

‘कब ला दीजिएगा।’

‘बहुत जल्द।’

‘बाप के शब्दों से जालपा का मन न भरा। उसने माता से जाकर कहा --

‘अम्मा जी, मुझे भी अपना-सा हार बनवा दो।

मां-- वह तो कुछ बहुत रुपयों में बनेगा बेटी।

जालपा -- तुमने अपने लिए बनवाया है, मेरे लिए क्यों नहीं बनवाती ?

मां ने मुस्करा कर कहा -- तेरे लिए तेरी ससुराल से जायेगा।’

.....

‘जालपा लम्बाकर भाग गई, पर यह शब्द उसके हृदय में अंकित हो गये। ससुराल उसके लिए अब उतनी प्यंकर न थी। ससुराल से चन्द्रहार जायेगा, वहां के लोग उसे माता-पिता से अधिक प्यार करेंगे। तभी तो बौ बीज के छौंग नहीं बनवा सकते, वह वहां से जायेगी।’

+

+

+

‘अब वह तीन वर्ष की अनीब बालिका थी, उस वकत उसके लिए खोने के जुड़े बनवाये गये थे। बांदी जब उसे गौधर्मे छिटाने लाती, गहनों की पर्चा ब करती। तेरा दुल्हा तेरे लिए बड़े सुन्दर गहने लायेगा। ठसुक-ठसुक कर बोलती। बरबरावत जालपा पुछती-- बांदी के हाथों या खोने के बांदी की।

बांदी कबहीं -- खोने के खोने बेटी, बांदी के क्यों लायेगा ? बांदी लावे

वो तुम छठाकर उसके मुँह पर फेंक देना।

१ प्रेमचन्द : ‘गुप्त’, पृ० १। २ प्रेमचन्द : ‘गुप्त’, पृ० २

मानकी छेड़कर कहती -- चांदी के तो लावेगा ही । सोने के उसे कहां मिल सकते हैं०  
जाते हैं ।<sup>१</sup>

जालपा रोने लगती ।<sup>१</sup>

वतः इस प्रणाली द्वारा प्रेमचन्द ने शिशु जालपा का बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग से चरित्र-चित्रण किया है और बताया है कि शैशव में ही किसी के मावी जीवन का आभास मिल जाता है और इस काल में शिशु के स्वैग आदि का उचित मार्ग नहीं मिलता तो सारा जीवन विनाश के गर्त में पड़ जाता है ।

+

+

+

‘कायाकल्प’ उपन्यास में संतबर का चरित्र-चित्रण कथोपकथन तथा वर्णन द्वारा इस प्रकार किया गया है --

‘कंधर तो इस विचार में पड़े हुए थे और वहिल्या अपने सवे हुए सयनागार में मलमली गद्दों पर लेटी आंड़ाइयां ले रही थी । चारपाई के सामने ही दीवार में एक बड़ा सा आईना लगा हुआ था। वह उस आईने में अपना स्वरूप देख-देख कर मुग्ध हो रही थी । सहसा संतबर एक रैसमी कुरता पहने लड़कता हुआ आकर उसके पास खड़ा हो गया । वहिल्या ने हाथ फेलाकर कहा--बेटा ज़रा मेरी गोद में आ जाओ । संतबर अपना सोया हुआ थोड़ा हँड़ रखा था । बोला -- कम नहीं ....

वहिल्या-- देखो मैं तुम्हारी बच्चा हूँ न ?

संतबर -- तुम बच्चा नहीं । बच्चा छानी है ।

वहिल्या -- क्या मैं रानी नहीं हूँ?

संतबर ने उसे चुपचाप से देखकर कहा-- तुम छानी नहीं । बच्चा छानी है ।

वहिल्या ने चाहा कि बालक को पकड़ ले पर वह ‘तुम छानी नहीं, तुम छानी नहीं’ कहता हुआ कमरे से निकल गया..<sup>२</sup>

१ प्रेमचन्द : ‘नवम’, पृ० २५, परिच्छेद १

२ ,, : ‘कायाकल्प’, पृ० २५६

.....

मनोरमा — क्यों लल्लू ! यह कौन है ?

शंखर ने शमाति हुए कहा -- बाबू जी ।

मनोरमा -- इनके साथ जायेगा ?

बालक ने वांछल में मुंह झिपा कर कहा -- लानी अम्मां हाथ ?

कृष्णर हंसकर बोले -- मतलब की बात समझता है । रानी अम्मां को छोड़कर किसी के साथ न जायगा ।

+ + +

शंखर -- तुम्हको मालेगे ।

राजा -- क्यों माई, मैंने तुम्हारा क्या बिगाड़ा है ?

शंखर -- अम्मां लानी लौती है, तुमने उनको क्यों माला है ?

राजा -- लौ साहब वह नया उपराध मढ़ा जा रहा है । कलौ , जरा देखें तो तुम्हारी लानी अम्मां को किसने मारा है । क्या सक्नुब रौती है ?

शंखर -- कली डेह है लौती है ।

+ + +

जब वह बल बढ़ाकर बाहें तो शंखर ने पूछा -- बाबी जी तुम पूजा क्यों करती हो ?

निर्मला ने शंखर के गोद में लेकर कहा --

‘बेटा, मगवान से मनाती हूं कि बेरी मनोकामना पूरी करें ।

शंखर -- मगवान् सब के मन की बात जानते हैं ?

निर्मला -- हां बेटा, मगवान सब कुछ जानते हैं ।

शंखर -- बाबी जी तुम्हारी क्या मनोकामना है ?

निर्मला -- यही बेटा कि तुम्हारे बाबू जी का बायं ओर तुम जल्दी से बढ़ें हो बाबी ।

शंखर ब बाहर मुंशी जी के पास चला गया

-----

१ 'मैत्रव्य' : 'कायाकल्प' पृष्ठ २५८



और उनके पास बैठकर सितार की गतें सुनता रहा ।

दूसरे दिन प्रातःकाल शंखर ने स्नान किया, लेकिन स्नान करके वह जलपान करने न आया । गुरु सेवक सिंह के पास पढ़ने भी न गया । न जाने वहां चला गया । जहत्या इधर-उधर देखने लगी, कहां चला गया । मनोरमा के पास जाकर देखा, वहां भी न था । अपने कमरे में भी न था । इत पर भी नहीं । दोनों रमणियों धर्राई कि स्नान करके कहां चला गया । लोंछियों से पूछा तो उन सबों ने भी कहा, हमने तो उन्हें नहाकर जाते देखा । फिर कहां चले गये, यह हमें नहीं मालूम । चारों ओर तलाश होने लगी । दोनों बगीचे की ओर दौड़ गयीं । वहां भी वह दिसाई न दिया । सहस्र बगीचे के पल्ले सिरे पर जहां दिन को सन्नाटा रहता था, उसकी फलक दिसाई दी । दोनों चुपके-चुपके वहां जाकर बैठ गईं और एक पेड़ की छाड़ में लड़ी होकर देखने लगी । शंखर तुलसी के चबूतरे के सामने वासन मारे, बांस बन्द किए ध्यान-सा लगाये बैठा था । उसके सामने कुछ फूल पड़े हुए थे । एक घण्टा के बाद उसने बांस सौली, कई बार चबूतरे की परिक्रमा और तुलसी की बन्दना करके धीरे से उठा । दोनों महिलाएं जाड़ से निकल कर उसके सामने लड़ी हो गयीं । शंखर उन्हें देखकर कुछ लज्जित हो गया और बिना कुछ बोले जाने बढ़ा ।

मनोरमा -- वहां क्या करते थे बैठा ?

शंखर -- कुछ तो नहीं । ऐसे ही झुमता था ।

मनोरमा -- नहीं कुछ तो कर रहे थे ।

शंखर -- जाइए, आपसे क्या मतलब ।

जहत्या -- तुम्हें न बताएँ । मैं इसकी जगहों हूं तुम्हें बता देगा । मेरा छाछ भरी कोई बात नहीं टालता । हां बेटे, बताओ क्या कर रहे थे ? मेरे कान में सब कह दो, मैं किसी से न कहूंगी ।

शंखर ने बांसों में बांसु मर कर कहा --

कुछ नहीं, मैं बांसु की के जल्दी से छोट जाने की प्रार्थना कर रहा था । मगवान पुजा करने के लक्ष्य की मनोकामना पूरी करते हैं ।

+

+

+

‘गुबन’ उपन्यास में गोपी नामक शिष्ट  
पात्र का चरित्र-चित्रण वर्णन तथा कथोपकथन में हुआ है। यह जालपा  
के साथ रमा की सौज में जाता है। यह जालपा का देवर है।

सब ने गोपी से कहा होशियार रहना।

‘गोपी’ दूधर कई महीनों से कसरत करता था। चलता तो मीढ़ों और झांती  
देता करता। देखने वालों को तो ज्यों-का-त्यों मालूम होता पर अपनी नजर  
में वह कुछ और हो गया था। शायद उसे वाश्चर्य होता था कि उसे जाते  
देखकर क्यों लोग रास्ते से नहीं हट जाते, क्यों उसके डोल-डोल से भयभीत  
नहीं हो जाते। ऊँककर बोला-- किता ने ज़रा भी बीं-चपड़ की तो हड़्डी  
तोड़ दूंगा।

रतन मुस्कुरायी और बोली यह तो मुझे

मालूम है। सो मत जाना।

गोपी -- फलक तक उठ तो फफोली नहीं। मजाल है, नोंद जा जाय।

गाड़ी जा गई। गोपी ने एक दिखले में

धुंकर कब्जा जमाया<sup>१</sup>।

+

+

+

‘जालपा’ ने गोपी को बुलाया। वह झुंजे  
पर सड़ा सड़ा का तमाशा देख रहा था। देखा सरमा रहा था मानों सधुराल  
बाया हो, बीरे-बीरे जाकर सड़ा हो गया।

जालपा ने कहा -- मुंह-हाथ धोकर कुछ  
खा लो तो ली। यही तो मुझे बहुत कब्जा लगता है।

गोपी लबाकर फिर बाहर चला गया<sup>२</sup>।

+

+

+

१ ‘गुबन’, पृष्ठ २३२

२ ‘‘, पृष्ठ २३७

दोनों नीचे चले गए तो गौपा ने वाकर कहा -- 'मेरा इसी सटिक के यहाँ रहते थे क्या ? सटिक ही तो मालूम होते हैं ।

जालपा ने फटकार कर कहा-- सटिक  
हो या चमार हो लेकिन हमसे तुमसे सौ गुने अच्छे हैं । एक परदेशी को इ-  
महीनै तब अपने घर में ठहराया, सिलाया -पिलाया ।

गौपी मुंह -हाथ धो चुका था । मिठाई खाता हुआ बोला -- 'किसी को ठहरा लेने से कोई ऊंचा नहीं हो जाता । ज़माना कितना ही बान-पुण्य करे, पर रहेगा तो ज़माना ही ।'

सक महीना गुजर गया । गोपीनाथ पहले तो कष्ट दिन कलकत्ते की ढेर करता रहा । मगर चार-पांच दिन में ही यहां से उसका जी ऐसा उठाट हुआ कि घर की रट लगाना शुरू की । जासिर जालपा ने उसे छोड़ा देना ही अच्छा समझा । यहां तो वह झिप-झिप कर रोया करता था ।

‘कायाकल्प’ उपन्यास की एक बालिका  
 जो झिंझी के बाट पर यात्रियों की मोड़ में खी गई है उसका चरित्र-चित्रण  
 भी कथोपकथन तथा वर्णन प्रणाली द्वारा किया गया है -- दोनों ने उधर  
 जाकर देखा, तो एक बालिका नाडी में पड़ी रो रही है । गौरा रंग या,  
 मरा हुआ उरिर, बड़ी-बड़ी हाथें, गौरा मुसड़ा, सिर धर से बांध तक  
 गहनों से लदी हुई । किसी धर की लड़की थी । रोते-रोते उसकी हाथें छल  
 हो गई थीं । इन दोनों युवकों को देखकर वह उसी ओर बिल्ला कर रो  
 पड़ी । यशोदा ने उसे गोद में उठा लिया और प्यार करके बोली-- बेटा,  
 रो मत, हम तुझे तेरी बर्बादों के घर पहुंचा देंगे । तुम्हें को लौट रहे थे ।  
 तेरे बाप का क्या नाम है ?

१ प्रेसबयन : 'गुप्त', पृ० २५८

२ ११ : ११ पु०२४२ परिच्छेद ३०

लड़की चुप तो हो गई , पर संशय की दृष्टि से देख सिसक-सिसक कर रो रही थी । इस प्रश्न का कोई उत्तर न दे सकी ।

यशोदा ने फिर चुमकार कर पूछा--  
बेटी, तेरा घर कहाँ है ?

लड़की ने कोई ज़रूरत जवाब न दिया ।

.....

..... महमूद क्यों बिटिया, तुम्हारे बाबू जी का क्या नाम है?

लड़की ने धीरे से कहा-- बाबू जी ।

महमूद -- तुम्हारा घर इसी शहर में है या कि कहीं और ?

लड़की -- मैं तो बाबू जी के साथ बेल फल बायी थी ।

महमूद -- तुम्हारे बाबूजी क्या करते हैं ?

लड़की -- कुछ नहीं करते ।

+

+

+

लड़की ने साहस कर कहा -- तुम हमें घर पहुँचा दोगे ? बाबू जी तुम्हारे पैसा देंगे ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द ने कथोपकथन तथा वर्णन प्रणाली के द्वारा अपने अनेकानेक शिष्ट पात्रों का चरित्र-चित्रण ही सुन्दर और मनोबैज्ञानिक ढंग से किया है । यदि इस प्रकार के प्रत्येक सही उदाहरण प्रस्तुत किये जायें तो प्रस्तुत शोध-ग्रन्थ में अनावश्यक विस्तार होगा ।

१ प्रेमचन्द : 'गुप्त', पृ० ६

२ .. : .. पृ० ७

वध्याय -- ७

प्रमचन्द्र के शिशु-चरित्र

(प) वर्गीकृत --

(क) समूह परक शिशु-चरित्र --

(त) स्नेह पाने वाला शिशु-पात्र -- (ब) स्नेह वंचित शिशु-पात्र--

(स) समूह की भावना को प्रबल मानने वाला शिशु वर्ग--(द) सामाजिक

वार्थिक दृष्टि से पिछड़ा शिशु वर्ग --(य) दुर्लभित शिशु वर्ग

(र) बाल-विक्षा शिशु वर्ग ।

(स) विशिष्ट व्यक्ति परक शिशु-चरित्र

(ग) विपत्तीय शिशु-पात्र

(घ) स्थिर चरित्र

(ङ) कल-चरित्र

(च) उच्चवर्ग के शिशु-पात्र

(छ) मध्यवर्ग के शिशु-पात्र

(ज) निम्नवर्ग के शिशु-पात्रों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

(फ) मनीकृत --

विविध वायु वर्ग का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

१- बन्ध से दो वर्षों तक के शिशु-पात्रों का अध्ययन (क्रियात्मक विकास, भावात्मक, क्रियात्मक तथा भाषा-विकास के क्रम में दो वर्षों के शिशु का उपक्रम, स्नेह-वाञ्छा से कलन होने के समय दो वर्षों के शिशु का भाव और प्रतिक्रियाएं, नवीन चीजों की ओर आकर्षण का भाव, शिशु में अनुकरण करने की प्रवृत्ति )

२- दो से चार वर्षों तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

३- चार से छः वर्षों तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

४- छः से आठ वर्षों तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

५- आठ से दस वर्षों तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

६- दस से बारह वर्षों तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

७- बारह से पन्द्रह वर्षों तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

## अध्याय -- ७

### प्रेमचन्द के शिशु-चरित्र

प- वर्गगत  
-----

प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में जीवन की वास्तविकता को ही अपना आधार बनाया है । उन्होंने स्वानुभूति के आधार पर कथानक के तत्वों का चुनाव किया है, इसलिए उनकी रचनाओं में जीवन के जीते-जागते पात्रों के दर्शन होते हैं । उन्हें विषम परिस्थितियों को फेलना पड़ता था । ज़माने के भी कई उतार-चढ़ाव उन्होंने देखे थे । प्रेमचन्द के पात्रोंमें जो इतनी विविधता, अनेकरूपता और व्यवितत्व के विभिन्न रूप प्राप्त होते हैं, उनका मूल कारण यही है कि प्रेमचन्द ने सुली आंखों और लुले दिमाग से जीवन के साथ अपने को सम्युष्ट किया था । उन्होंने अनेक जीवन्त-चरित्रों का निर्माण किया है, जिनकी सामान्य विशेषताओं का अध्ययन पिछले अध्याय की --

\* प्रेमचन्द के चरित्रों में किया जा चुका है । यहां विशेषरूप से मैं उनके शिशु-चरित्रों पर विस्तारपूर्वक विचार करना चाहती हूं । शिशु चरित्रों के निर्माण में भी प्रेमचन्द ने बड़ी ही सुक्ष्मता और कलात्मकता का परिचय दिया है । उनके शिशु-चरित्रों को भी मैं कई वर्गों में विभाजित कर सकती हूं और उसके अध्ययन के विविध दृष्टिकोण अपना सकती हूं । उनके कुछ शिशु-चरित्र समूहपरक चरित्र में परिणमित होंगे तो कुछ व्यक्तिपरक में । कुछ ऐसे भी शिशु चरित्र मिलेंगे जो समूह तथा व्यक्तिपरक दोनों होंगे । प्रेमचन्द के कुछ शिशु-चरित्र परिवर्तनशील चरित्र के अच्छे उदाहरण हैं, जब कि कुछ अपरिवर्तनशील भी हैं । उनके शिशु-चरित्रों को भी विविध आयु वर्ग में विभाजित कर सकते हैं । शिशु वर्ग, बालक वर्ग और किशोर वर्ग । शिशु पात्रों के उच्च, मध्य वर्ग, और निम्न वर्ग भी बताये जा सकते हैं, जिनके आधार सामाजिक कम हैं, वार्षिक अधिक हैं । यों प्रेमचन्द ने किसी मनोविज्ञान शास्त्र के आधार पर अपने शिशु-चरित्रों का

निर्माण नहीं किया है। उनके सामने खुला हुआ जीवन था, कोई निश्चित शास्त्राय आधार नहीं था, फिर भी उनकी जीवन की पकड़ इतनी गहरी और जबड़ेस्त थी कि मनोविज्ञान के आधार पर भी इनके पात्र खरे उतरते हैं। मैंने यह चेष्टा की है कि उनके शिशु-चरित्रों का मनोवैज्ञानिक पक्ष भी उद्घाटित हो सके। प्रेमचन्द ने शिशु-चरित्रों के चित्रण की विभिन्न प्रचलित प्रणालियों का उपयोग किया है। उन्होंने कथानक के पात्र के रूप में शिशुओं का चित्रण किया है। ऐसे कुछ पात्र प्रधान हैं, कुछ गौण, कुछ वातावरण के स्रष्टा पात्र हैं। कुछ प्रत्यक्ष न होकर भी कहानी की समस्त घटनाओं का सूत्र अपने हाथ में रखते हैं, कुछ वस्तुतः अप्रत्यक्ष रूप में जाते हैं। कहां तो प्रेमचन्द ने वर्णन प्रणाली द्वारा शिशु पात्रों का चित्रण किया है और कहां उनके चरित्रों के उद्घाटन के लिए कथोपकथन शैली को लिया है। सभी पहलुओं पर ध्यान देने से लगता है कि प्रेमचन्द का शिशु-अध्ययन अपने-आपमें पूर्ण माना जा सकता है। प्रेमचन्द ने शिशुओं का अध्ययन इतने बड़े पैमाने पर नहीं किया है, जितने बड़े पैमाने पर स्त्रियों और पुरुषों का किया है। यह एक बहुत बड़ा कारण है, जिसके आधार पर इस बात की व्याख्या की जा सकती है कि प्रेमचन्द के साहित्य में जहां नारी और पुरुषों के अनेक समूह-परक चरित्र उपलब्ध हैं, वहां शिशुओं के ऐसे चरित्र उपलब्ध नहीं होते हैं। प्रेमचन्द ने शिशुओं का चित्रण बेतन्त्र्य होकर किसी वर्ग या वर्ग की विशेषताओं को चित्रित करने के लिए नहीं किया है। शिशुओं के माध्यम से जीवन के व्यापक और विराट रूप को देखने का प्रयत्न भी उन्होंने नहीं किया है। ऐसा उस युग में सम्भव भी नहीं था। फिर भी प्रेमचन्द अपने-अपने वर्ग का किसी-न-किसी रूप में प्रतिनिधित्व करते हैं। यह सही है कि अत्यन्त सूक्ष्म वर्ग में यह प्रतिनिधित्व उनमें बहुत नहीं पाया जा सकता। कुछ ऐसे भी चरित्र हैं, जो किसी भी वर्ग में नहीं जाते क्योंकि उनमें किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करने की सामता नहीं। ऐसे चरित्रों को किसी वर्ग में न रखकर भी उनके महत्त्व को मैंने स्वीकार किया है। यह आवश्यक भी नहीं है कि सभी चरित्र-समूह परक किसी न किसी वर्ग में परिगणित किए ही जायें।

प्रस्तुत प्रबन्ध में समूहपरक चरित्रों के छः वर्ग किए गए हैं —



- (१) स्नेह पाने वाला शिशु वर्ग
- (२) स्नेह वंचित शिशु वर्ग
- (३) समूह की भावना को प्रबल मानने वाला शिशु वर्ग
- (४) सामाजिक एवं वार्षिक दृष्टि से पिछड़ा शिशु वर्ग
  - (क) शारीरिक प्रतिक्रिया
  - (ख) मानसिक प्रतिक्रिया
- (५) दुर्लक्षित शिशु वर्ग
- (६) बाल-विकास बालिकाओं का शिशु वर्ग ।

#### (१) स्नेह पाने वाला शिशु वर्ग

स्नेह पाने वाले शिशुओं का एक वर्ग होता है, जिसमें उन शिशुओं को रखा जा सकता है, जिनकी प्रतिक्रियाएं स्नेह पाने पर एक सी होती हैं। ऐसे शिशु-स्नेह देने वाले के प्रति समत्व दिखाते हैं, उनकी ओर वाकृष्ट <sup>रहते</sup> हैं और उन्हें अपना मानते हैं। स्वभावतः यह स्नेह माता-पिता की ओर से जाता है, किन्तु यह आवश्यक नहीं है। यह स्नेह सगे-सम्बन्धियों की ओर से भी जा सकता है या अन्य व्यक्तियों की ओर से भी प्राप्त हो सकता है। कभी-कभी यह स्नेह पशु-पक्षियों के द्वारा भी प्राप्त होता है। सामान्य शिशु की स्नेह के प्रति यह प्रतिक्रिया होता है कि वह स्नेह देने वाले और अपने बीच किसी प्रकार का व्यवधान स्वीकार नहीं करता। स्नेह-शिशु जीवन की सबसे बड़ी मुश्किल है और इस मुश्किल की सृष्टि के लिए वह किसी की ओर भी वाकृष्ट हो सकता है। स्नेह देने वाले और स्नेह पाने वाले के बीच की क्रिया-प्रतिक्रियाएँ मुख्य विवरणों को छोड़कर सामान्यतः एक-सी होती हैं। इन्हीं क्रिया-प्रतिक्रिया के आधार पर ऐसे शिशुओं का एक वर्ग बनाया गया है जो विभिन्न घटनाओं के बीच भी स्नेह पाकर समान प्रतिक्रिया की जन्म देते हैं।

प्रेमचन्द की कहानियों में इस प्रकार के स्नेह पाने वाले शिशु वर्ग में २२ शिशु जाते हैं।

‘अलग्योका’ कहानों के शिशु पात्रों में केदार अपने सौतेले माई रघु से स्नेह प्राप्त करता है । रघु गांव के किसी बड़रे के यहां से बंगुला रुखानी लाकर एक झोटा गाड़ी बना देता है । केदार इस स्नेह से गद्-गद् हो उठता है । वह बड़े वानन्द से माता से अपने सौतेले माई रघु की प्रशंसा करता है । उसकी माता पन्ना की प्रतिक्रिया रघु के प्रति दूसरी है और, क्योंकि रघु उसका सौतेला पुत्र है । किन्तु केदार के मन में सौतेले के प्रति कोई शंका, स्नेह सन्देह नहीं । रघु से उसे स्नेह मिल रहा है, अतः वह उसका अपना है । इस प्रकार हम देखते हैं कि केदार अपने और सौतेले माई के बीच कोई व्यवधान व नहीं मानता ।

इसी प्रकार इसी कहानों के ये तीनों शिशु लक्ष्मन, सुन्द, कुनिया मा इसी वर्ग के अन्तर्गत जाते हैं । इन कहानी में रघु सबसे बड़ा किन्तु सौतेला माई है । पिता जब तक जावित थे, रघु का विमाता कमा इन बच्चों से रघु को मिलने नहीं देता था । पिता की मृत्यु के पश्चात् रघु का ठहराया हुआ हृदय कतव्य भावना से घेरित हो उठता है और वह इन सौतेले माइयों की स्नेह देने लगता है । लक्ष्मन, सुन्द, कुनिया स्नेह पाकर रघु से लिपट जाते हैं । उसे अपना माई मानने लगते हैं और माता के न चाहने पर भी उसे नहीं झोड़ते । इनमें एक मित्त्र प्रतिक्रिया देखा जा सकती है । ये लुशी के मारे अपने-आपमें नहीं हैं । लक्ष्मन गाड़ा पर बैठ जाता है और छोटे माई-बहनों को खींचने की कब्रता है । सुन्द गाड़ी की यात्रा कर कुने के पश्चात् बड़े वानन्द से माता से कहता है कि सब पेड़ बोड़ रहे हैं ये । इसके सिवाय रघु के प्रति उसकी भावना स्नेह है स्निग्ध है , वह माता को एक नई स्वर देता है कि रघु मेरा अब इन लोगों के छिप एक गाय भी ला दोगे । कुनिया सबसे छोटी है वह तो रघु को कहीं भी नहीं झोड़ती । जब रघु ऊस की गरीड़ियां बनाता, लक्ष्मन और सुन्द तो उसे घेर ही रहते हैं, किन्तु कुनिया उसकी गर्दन में हाथ डालकर उसकी पीठ पर सवार व रहती है । उसकी अभिव्यंजना शक्ति उछल-कूद और मैत्री का परिचित है, अतः वह तालियां बजा-बजा कर अपने वानन्द की प्रकट करती है । स्नेह पाने वाले शिशु में इन शिशुओं की प्रतिक्रिया सही होती है । ये शिशु इतने प्रसन्न , इतने वानन्द मग्न हैं कि झोक-संतप्त माता का सारा

दुःख दूर हो जाता है । सारा परिवार उनकी प्रसन्नता के प्रकाश से प्रज्ज्वलित हो उठता है । ऐसी बच्चे रघु के प्रति अपना ममत्व दिखलाते हैं तथा उसकी ओर आकृष्ट हुए रहते हैं ।

‘ज्योति’ कहानी में ‘सोहन और मेना स्नेह पाने वाले वर्ग में जाते हैं । वे दोनों शिशु बूटी नामक विधवा के हैं । इनका बड़ा भाई मोहन बहुत रोवाले स्वभाव का है । बाछ-बात में अपने दोनों छोटे भाई-बहन को डांटता और फिझकता रहता है । मोहन के जाते ही ये दोनों बच्चे छिप जाते हैं । स्नेह के अभाव में सोहन की प्रतिक्रिया होती है कि वह आलसी और कामचोर बन जाता है । उसके किसी कार्य में बड़े भाई से प्रोत्साहन नहीं मिलता, अतः किसी कार्य के प्रति दिलचस्पी नहीं रहती । एक दिन वह साबुन लगा रहा था, तबने में मोहन पहुंचता है और उससे सहानुभूति प्रकट करता है कि वह धोता क्यों अपने-आप साफ कर रहा है, बीबा को क्यों नहीं देता । उसके पास पैसे नहीं हैं तो वह उसके सामने एक कुत्ता फेंकता है । सोहन को बड़े भाई द्वारा स्नेह का ऐसा व्यवहार पहला बार मिलता है, अतः भाई के प्रति उसके मन का डर दूर हो जाता है । वह स्नेह और लगन से घर का काम करने लगता है । स्नेह पाकर सोहन की प्रतिक्रियाओं, भावनाओं तथा विचारों में परिवर्तन आ जाता है । मेना के साथ भी यही बात होती है । बरौंदा बनाते समय सोहन को देखकर वह मागना चाहता है, उसे मय है कि भाई की डांट न दें । किन्तु मोहन आकर उसके लहके हुए बालों को छुलकाने लगता है और नुझिये का व्याह करने के लिए पेशा देता है । मेना भाई के स्नेहपूर्ण बर्ताव से बहुत प्रभावित होती है । उसमें एक नई चेतना बौद्ध पड़ती है । भाई के प्रति मय दूर हो जाता है और वह भी बड़े ही मनोयोग और लगन से भाई का काम करती है ।

‘विश्वास’ कहानी में एक बालक भी इस शिशु वर्ग में जाता है । यह एक लोया हुआ शिशु है जिसे मिस्टर जाप्टे पाकर पालने लगते हैं । इसकी अवस्था पांच-छः वर्ष की है । मिस्टर जाप्टे से इस बालक की सम्पूर्ण पितृ-स्नेह मिलता है, अतः उसके मन में वही भावना है जो इस वर्ग के शिशु में होती है । मिस्टर जाप्टे काग्रेसी कार्यकर्ता हैं । एक दिन

मंच पर माबण देते समय मिस्टर वाप्टे मिस जोशी पर अप्रत्यक्ष रूप से आदीप करते हैं। मिस जोशी उनके यहां जाती है और गप-शप के सिलसिले में मजाक के तौर पर कहता है कि वे मिस्टर वाप्टे को पुलिस से पकड़वा देंगी। यह छोटा बालक वहां बैठा सेल रहा है, किन्तु पुलिस और उसके पिता के पकड़वाने की बात सुनकर उसके कान लड़के हो जाते हैं। बोड़ा हुआ अपने खेलने का ढंडा ले जाता है और कहता है हम सिपाही को मारेगे। शिशु में अपने संरक्षक के प्रति रक्षा की भावना होती है। स्नेह पाने पर वह भावना और भी प्रबल हो उठती है। शिशु अपने स्नेह देने वाले व्यक्ति का कोई अनिष्ट नहीं चाहता।

‘बेर का अन्तः’ शीर्षक कहानी में तान लुके स्नेह पाने वाले शिशु वर्ग में जाते हैं। ये विश्वेश्वर राय के बच्चे हैं। पिता की मृत्यु के पश्चात् माता के सामने इन बच्चों के छद्म मरण-पोषण की समस्या उठती है। कुछ दिनों तक गहने आदि बेचकर किसी प्रकार निर्वाह करती है, किन्तु जब यह भी अलम्ब समाप्त हो जाता है। तब वह इन तीनों को अपनी तीन विवाहित लड़कियों के पास भेज देती है। वहां अधिक दिनों तक उनका निर्वाह नहीं हो पाता। अतः माता के पास वे फिर चले जाते हैं। यहां उनकी अवस्था शोचनीय हो उठती है। दूसरों के सेतों से गन्ना, मटर उसाड़ कर वे पेट भरते हैं। जागेश्वर राय उन लोगों का चचेरा भाई है और इस परिवार से उसका पुरानी झुल्टा और पट्टीदारी है, किन्तु बच्चों को इस तरह मटर के पीड़े सेत उसकी बाहों सेल हो उठती है वह उन्हें बुलाकर खाना देता है तथा स्नेह प्रदर्शित करता है। ये बच्चे दुःखा से पीड़ित और स्नेह से वंचित हैं। जागेश्वर राय से उनकी दोनों पुत्र शान्त होती है। स्नेह देने वाले और अपने बीच में किसी प्रकार का व्यवधान नहीं मानते। जागेश्वर को देखते ही ‘मेमा-मेमा’ कहकर बोड़ पड़ते हैं। बच्चों की प्रतिक्रिया देखकर उनकी माता की बे जागेश्वर की सद्भावना पर विश्वास हो जाता है।

‘बुन बफेदे’ कहानी में चार बर्षीय बालक छापी ली छद्म के अन्तर्गत है। यह बहुत गरीब परिवार का है। माता-पिता उसे मरपेट खाना तक नहीं दे सकते हैं तो मछा उसकी मनचाही मिठाई

जादि की मांग कैसे पूरी कर सकते थे । एक दिन पाद्री एक ईसाई धर्म-प्रवक्ता प्रचारक के सेमे के पास पहुंचता है । पाद्री उस दुर्बल बच्चे को देखकर उससे सहानुभूति प्रकट करता है । उसे मिठाई और केले खाने को देता है । यह बालक वहां परच जाता है और उस पाद्री में छिल-मिल जाता है । 'साबो' को पाद्री से स्नेह मिलता है और खाने को मिठाइयां । साबो चार वर्ष का है अतः वह उसके मन में यह भावना जागती है कि यह व्यक्ति मेरा अपना है, माता-पिता से भी अपना । एक दिन माता से कहता है 'तुम तो मुझे रोज चने की रोटियां दिया करती हो । तुम्हारे पास तो कुछ नहीं है । साहब मुझे केला और आम खिलावेगे । यह कहकर वह सेमे की ओर भागा और रात को वहीं सो गया ।'

यह बालक अपने और पाद्री के बीच कोई व्यवधान नहीं मानता और पाद्री के हो साथ चल देता है ।

'बोछू' कहानी में एक सात-आठ वर्ष का लड़का है । एक दिन उसके पिता दो जाने की चाना लाने को कहते हैं । लड़का बाकी चीनी फांक जाता है । इस लड़के का पिता दुकानदार को दोषी ठहराता है । साथ ही अपने साथ वह दोचार जालों गवाह लाता है कि बम्बि ने किसी को सल्ली किसी को कुछ ठग लिया है । बालक इस परिस्थिति में ध्वराता और रोने लगता है । अपना दोष स्वीकार करना तो चाहता है किन्तु उसके पिता उसपर बिगड़ न जायें इसलिए ध्वरा उठता है किन्तु स्नेह पाकर अपना दोष स्वीकार करता है अर्थात् स्नेह पाने वाले शिशु वर्ग की प्रतिक्रिया इस बालक में होती है ।

'बाबारे' शीर्षक कहानी में बसुपेव स्नेह पाने वाले शिशु वर्ग के अन्तर्गत आता है । इसकी अवस्था पांच वर्ष की है । उसके बड़े भाई की मृत्यु हो जाती है । इसकी भ्रातृ अनुपा बहुत दुखी और काम करने बाड़ी है । उसकी सास नहीं चाहती कि अनुपा के घर बाड़े उसकी दुखी सगाई कर दें । अतः अनुपा के हृदय पर विक्रय प्राप्त करने के लिए उसके पास बसुपेव की मेसती है । बसुपेव अनुपा की गोद में बैठकर पूछता है 'तुम हमसे क्या करोगी' । अनुपा का हृदय <sup>हृदय</sup> गहल हो उठता है ।

अनुपा उसके स्नेह से आकर्षित होती है और वासुदेव को ही अपने जीवन का आधार बना लेती है । दूसरी सगाई को तैयार नहीं होता । वासुदेव में उन सभी प्रतिक्रियाओं का आविर्भाव होता है, वह अनुपा को नहीं छोड़ता, माता से भी अधिक वह उसे प्यार करता है । जो कुछ खाना चाहता है, वह अनुपा से ही मांगता है । कोई मारता है तो रोता हुआ अनुपा के पास जाता है और अनुपा की गोद में सोता है । माता को मूल गया है, अनुपा ही उसके लिए सब कुछ है । वासुदेव के पास उन समस्त गुणों के बीच उपस्थित है जो इस वर्ग के शिष्य में पाये जाते हैं । उसके हृदय में स्नेह का एक भूत है, जिसकी तृप्ति होने पर स्नेह देने वाले और अपने बीच कोई व्यवधान नहीं मानता ।

‘मूलक भोज’ कहानी में सोहन ८ वर्ष का बालक है, छठी और जिद्दी । खाने-पीने के मामले में स्वार्थी है किन्तु स्नेह से बात करने से वह अपनी जिद और छठ छोड़ देता है । वह मिठाई जब अकेले खाता है और बहन को भी नहीं देता तो माता के कहने पर ‘बहन को भी दे दे अकेला ही खा जायेगा’ । वह लज्जित हो जाता है । उसकी वाहें डबडबा जाती है ।

‘बिन्नी’ चार वर्ष की आयु में अपनी बड़ी बहन मंगला द्वारा गोद छे छे जाती है । मंगला इसकी सौतेली बहन है किन्तु माता-सा स्नेह प्राप्त करने पर वह इससे अलग नहीं हो सकती । मंगला रसोई बनाने जाती है तो बिन्नी भी उसके पीछे-पीछे जाती है । बाटा गुंफने, तरकारी काटने खाना बनाने सभी में बहन के साथ रहती और उसके कामों में हाथ बंटाने के लिए मगड़ मगड़ करती है । जीजा से भी उसे उतना ही स्नेह मिलता है, जितना जीजा के झुलने पर कि तु किसकी बेटी है? कहती है, तुम्हारी और छ्ठी की गोद में बा बैठती है । एक बार बिन्नी के पिता उसे घर ले जाते हैं । वहाँ वह रो-रोकर दुनिया धिर पर उठा लेती है । जब उसके जीजा जाते हैं तो बड़ी छ्ठी से लौट जाती है । स्नेह पाकर माता-पिता के प्रति उसकी सारी मनोभावना बरकत गई है । प्रेमचन्द के शब्दों में -- ‘बिन्नी अपने माता और पिता को मूल नहीं । वह चौथे जी को अपना बाप और मंगला को



अपनी मां समझने लगी । जिन्होंने जन्म दिया था अब वे गेर हो गये । स्पष्ट है 'मृत' शीर्षक कहानी की यह विन्नी इसी वर्ग की शिशु है ।

'मागे की घड़ी' कहानी में यह बालक दानू बाबू का शिशु है । दानू बाबू कंजूस व्यक्ति है अपनी कोई चीज किसी को नहीं देते । सयाने पिता के लहके भी सयाने होते हैं । यह शिशु पिता की तरह सयाना और अपनी चीज किसी को न देने वाला है । दानू बाबू के मित्र को उनकी घड़ी की जरूरत है, वतः वे शिशु स्नेह के माध्यम से इस कार्य को करना चाहते हैं । वे दानू बाबू की कलाई से घड़ी लेकर उस शिशु की कलाई में बांध देते हैं और उस बालक को स्नेह देकर घड़ी ले लेते हैं ।

'लाइन' कहानी में शारदा को स्नेह देने वाला व्यक्ति उससे पूर्व अपरिचित नहीं है, किन्तु स्नेह पाकर वह उससे छुल-मिल जाती है और उसे राजा मेया कहने लगती है । यह व्यक्ति जिसका नाम राजा है, शारदा की मां देवी को अपनी ओर आकर्षित करना चाहता है । अपने इस कार्य के लिए वह शिशु-स्नेह का साधन अपनाता है । वह शारदा के लिए गुड़िया और सिलौने लाता है, जिसे पाकर शारदा हर्ष-विह्वल हो जाती है और उनपर टूट पड़ती है । वह राजा के भीतरी स्वार्थ को नहीं समझ पाती । वह तो स्नेह को समझती है और उसी से आकर्षित होती है । शारदा में परिस्थिति की जटिलता के विश्लेषण की क्षमता नहीं है । यह स्वामाधिक ही है । वह परित्र के हृदय स्पर्श को नहीं पहचानती । यह भी स्वामाधिक है । स्नेह का महज्ज ही उसके लिए सब कुछ है।

'कजाकी' कहानी में नाम से सम्बोधित पात्र अपने डेढ़ का चित्रण करता है और उसके चपरासी कजाकी से <sup>उसका</sup> <sup>है</sup> उसका स्नेह सम्बन्ध था इसे बड़े ही मार्मिक ढंग से अभिव्यक्त करता है । डाकहाने का काम करने के बाद जब कजाकी जाता तो वह उसके पास बंठ पड़ता, उसके साथ डेढ़ा, चिरे पुनता, चोरी-डाके मारपीट, झूत-प्रेत की कहानियां सुनता है । बाढ़ जीवन कीये सबसे मधुर बातें हैं । एक बार कजाकी कीमार पड़ता है



तो माता-पिता से बिना अनुमति लिए कजाली के घर तक जाता है । स्कूलों में कजाली के समान दुबले-पतले व्यक्ति को देखकर उसकी ओर दौड़ पड़ता है । वह कजाली के बिना नहीं रह सकता । कजाली से उसके हृदय के स्नेह की भूल मिटती है अतः वह उसे ही अपना सब कुछ मानता है ।

‘महार्थी’ कहानी में दो वर्णियाँ

शिशु रुद्रमणि स्नेह पाने वाले शिशु वर्ग के अन्तर्गत जाता है । कैलासा इसकी दाईं है, जिसे वह अन्ना कहकर पुकारता है । अन्ना उसके जीवन का आधार स्वरूप है । अन्ना के वागे माता को नहीं छूटता । किसी कारणवश रुद्रमणि की माता अन्ना को घर से निकाल देती है । रुद्रमणि के में किस प्रकार की प्रतिक्रिया होती है, उसका चित्रण इस प्रकार है— रुद्रमणि दाईं के पीछे-पीछे दरवाजे तक वाया, पर दाईं ने जब दरवाजा बाहर से बन्द कर दिया तो वह मचल कर जमीन पर लेट गया । वीर अन्ना-अन्ना कहकर रोने लगा । सुसदा ने पुनः पुनः, प्यार किया, गोद में लेने की कोशिश की मिठाई देने का ठाठ चढ़ा दिया, मेला पिलाने का वायदा किया, इससे जब काम न चला तो बन्दर, सिपाही, लू लू और होवा की बन्की की पर रुद्र ने वह रोड़ रूप धारण किया कि किसी तरह पुन न हुआ । यहाँ तक कि सुसदा को क्रोध बागया बच्चे को वहीं छोड़ दिया । .... रोते-रोते रुद्र का मुँह और व गाल ठाठ हो गये, बाँहें झुक गईं, निदान वह वहीं जमीन पर सिसकते-सिसकते सो गया ।

दो साल का लड़का होता हुआ सुन्दर पीथा मुकई च गया । वह बालक जिसे गोद में उठाते ही नमी-गमी और मारीपन का अनुभव होता था या वह झूठकर काँटा हो गया था ।

कोले में बैठकर कल्पित अन्ना से बातें करता अन्ना, चुचा मुँके, अन्ना गाय हुए देती। हे अन्ना उजला-उजला घोड़ा पीछे । खिरा होते ही छोटा लेकर दाईं की कोठरी में जाता और कहता अन्ना, पानी । दूध का गिलास लेकर उसकी कोठरी में रख जाता और कहता -- अन्ना दूध पिया । अपनी चारपाई पर लकिया रखकर बादर से डक देता और कहता अन्ना सोही है ।’ इस प्रकार रुद्रमणि की अवस्था

ऐसी हो जाती है कि वह धीरे-धीरे बीमार पड़ जाता है <sup>कि</sup> वह बीमारे-बीमारे बीमार पड़ जाता है और उसके पिता को जन्मा का पता लगा कर बुलवाना पड़ता है। जन्मा को देखते ही रुड़ का पीला मुर्काया हुआ चेहरा खिल उठता है, जैसे बुझे हुए दीपक में तेल पड़ जाए। अत्यधिक स्नेह देने वाले से हटाये जाने पर शिशु अपना प्राण भी त्याग सकता है।

‘बेटी का धन’ कहानी में गंगाजली की माता का देहान्त हो चुका है और वह पिता द्वारा पाली गई है। इसके तीन बड़े भाई तीन भाभियां और कई भतीजे-भतीजियां हैं। पूरा परिवार मरा-पूरा है, किन्तु परिवार का सारा भार इसके पिता पर है, इनके दुःख-दर्द में सहानुभूति प्रकट करने वाला कोई नहीं है। लगान के कारण उसके पिता घुस पर अंतरफा छिड़ी हो जाता है। घुस चिन्ता से व्याकुल रहता है। गंगाजली के हृदय में पिता के प्रति काव्य स्नेह और सहानुभूति है। माता के देहान्त के कारण उसे माता का स्नेह भी पिता ही के द्वारा मिलता है। वह अपने पिता के लिए बड़ा-सा-बड़ा त्याग करने को तैयार है। पिता को चिन्तित देख उसे क्रम में मुक्त करने के लिए अपने गहने लाकर उसके सामने रख देती है। घुस बेटी का धन लेकर अपना धर्म नाश करना नहीं चाहता। गंगाजली को यह सुनकर बहुत दुःखित होती है और दुःख होकर कहती है कि यदि वह इस प्रकार चिन्ता में अपने को डुला डालेगा तो वह गंगा में डूब जाएगा। पिता को अन्त में उसके गहने लेने ही पड़ते हैं। स्नेह वस वह बहुत बड़ा त्याग करती है। अतः उसे स्नेह पाने वाले शिशु वर्ग के अन्तर्गत रखते हैं।

‘छाछी’ अपने परिवार की सबसे छोटी बालिका है। इसके बड़े भाई इसे बहुत तंग करते हैं। जब यह नाश्ता करने बैठती है तो वे वाकर उसे कपट कर सा बाते हैं, उसकी मिठाइयां, हीन लेते हैं। छाछी अपनी रक्षा के लिए कुड़ी काकी की तरफ में जाती है। कुड़ी काकी की नींद ही उसकी सुरक्षा का सबसे अच्छा स्थान है। छह छाछी उसे बहुत प्यार करती है। कुड़ी काकी इस परिवार में मारस्वरूप है, किसी को उसके सामने न अहानुभूति है और न सम्बेचना ही। परिवार के बच्चे उसे चिकोटी

काटकर भागते और उसे बिढ़ाते हैं कि-तु लाइली के साथ यह बात नहीं, वह तो उससे स्नेह और रक्षा पाती है, अतः उसकी मनोभावना उसके प्रति दूसरी है। एक दिन की बात है— लाइली के बड़े माई का तिलक था और मसाले की दूध-धावर्द्धक सुगन्धि से बुढ़ी काका बेचैन हो रही थी। उसके यहां मेहमानों ने भोजन किया घर वालों ने भोजन किया, बाजे वाले, धोबी, चमार, सभी भोजन किया, किन्तु बुढ़ी काका को किसी ने न पूछा। माता-पिता की इस निर्दयता पर लाइली अन्दर ब ही अन्दर बूढ़ रही थी। लाइली के मन में उा स्नेह देने वाला बुढ़ी के प्रति जो प्रतिक्रियाएँ होती हैं उसका स्पष्ट चित्रण इस प्रकार है— 'लाइली को काका से अत्यन्त प्रेम था। बेचारी मौलो लड़का था। बाल-विनोद और चंचलता की उसमें गन्ध तक न थी। दानों बार उसके माता-पिता ने ब काका की निर्दयता से छोटा तो लाइली का हृदय छँड कर रह गया। वह फुंकला रही थी कि यह लोग काका को क्यों बहुत-सी पुरियां नहीं दे देते? क्या मेहमान सब की सब खा जायेंगे? और यदि काका ने सब मेहमानों के पहले ही खालिया तो क्या बिगड़ जायेगा? वह काका के पास जाकर क्या देना चाहती थी, परन्तु माता के म्य से न जाती थी। उसने अपने हिस्से की पुरियां किलकुल न खायी थीं। अपना गुड़िया का पिटारी में बन्द कर रही थी। वह इन पुरियों को काका के पास ले जाना चाहती थी। उसका हृदय कबीर हो रहा था। बुढ़ी काका मेरी बात सुनते ही उठ बैठेगी, पुरियां लेकर किसी प्रसन्न होंगी। मुझे हूब प्यार करेंगी। परिवार के सभी प्राणी हो रहे हैं, किन्तु लाइली के बाँलों में नींद नहीं। रात कबेरी है, सभी सोये हैं, लाइली ब बांस खींचती है तो उसकी दृष्टि दरवाजे के पास के नीम वृक्ष पर झुनान बैठे है अतः वह म्य से बाँस बन्द कर लेती है। वह उठना चाहती है, किन्तु वह भी डर है कि कहीं बच्चा न जाग जाए। काका की पुरियां में खिलाने के लिए वह बेचैन हो रही है। अन्त में किसी तरह साहस बटोर कर पिटारी छिर काका के पास जाती है। काकी लाइली की आवाज पहचान जाती है। वह चटपट उठती लाइली को प्यार से गोद में बैठती और पुरियों प र

टूट पड़ती है। काकी का दुःखावृत्ति देखकर लाछी के मन की मो एक प्रकार वृत्ति और सान्त्वना मिलती है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'बूढ़ी काकी' कहानी की इस बालिका का चरित्र समूहपरक है।

'कफ़न' कहानी संग्रह में तथ्य शीर्षक कहानी में पूर्णिमा का शिशु इसी वर्ग के अन्तर्गत है। पूर्णिमा के जन्म का साथी अमृत बराबर वाता और इस शिशु को खिलाता है। इसके लिए अच्छी-अच्छी मिठाइयाँ लाता है। शिशु अमृत से स्कदम हिल मिल गया है। वह अमृत को पल भर के लिए भी छोड़ना नहीं चाहता है। जब अमृत उससे पूछता है कि तुम किसी लड़के हो तब वह कहता है 'टुमाले'। शिशु नेह देने वाले की ही अपना समझता है। ऐसे वह संसार के सारे रिश्ते-नाते से अनामज होता है।

मिस्टर बागची का यह सबसे छोटा शिशु है। उसके अन्य माई-बहन जन्म लेते ही किसी न किसी रोग के शिकार होकर मर गये। यह सबसे छोटा माता-पिता का एकमात्र सहारा तथा उनकी बातों का तारा है। किन्तु यह शिशु अपनी माई माधवी से अधिक स्नेह पाने के कारण उससे हिल-मिल जाता है। प्रेमबन्ध के शब्दों में-- 'माधवी से यह बालक हिल मिल क्या कि एक दाण के लिए भी उसकी गोद से न उतरता। वह कहीं एक दाण के लिए नहीं जाती है तो रो-रोकर दुनिया सिर पर उठा लेता। वह मुलाती तो सोता, दुब पिछाता तो पीता, वह रेंगाती तो रेंगता। उसी को वह अपनी माता समझता। माधवी के सिवाय उसके लिए संसार में कोई अपना न था। बाप को तो वह दिन भर में केवल दो-बार बार देखता और समझता, यह कोई परदेसी आदमी है। मां जालस्य और कमजोरी के कारण उसे गोद में लेकर टहल न सकती थी। उसे वह अपनी रक्षा का भार सम्हालने के बोध न समझता था और नोकर-चाकर उसे गोद में लेते तो इतनी बेदर्दी है कि उसके कोमल कंठों में पीड़ा होने लगती है थी। कोई उसे ऊपर से उछाड़ता था, यहां तक कि कभी शिशु का कलेवा मुंह की जा जाता था। उन सभी से वह डरता था। केवल माधवी थी जो उसके स्वभाव को समझती थी। वह जानती थी कि कब क्या करने से बालक प्रसन्न होगा, इसलिए बालक को भी उसके प्रेम था।'

१ अन्वय : मानसरोवर, भाग ३--प्र० ३०, पृ० ६८

वास्तव में माधवी मिस्टर वागची के यहाँ प्रतिशोध की भावना से दाढ़ बनकर जाती है। मिस्टर वागची ने उसके स्वमात्र पुत्र को आठ वर्षों का कारावास का दण्ड दिया था। माधवी मिस्टर वागची को भी शिशु स्नेह से वंचित करना चाहता है, किन्तु यह शिशु माधवी से इतना हिल मिल जाता है कि माधवी का हृदय परिवर्तित होता है। उसका मातृत्व उमड़ पड़ता है। वह प्रतिशोध को भूल जाती है। 'माता का हृदय' शीर्षक कहानी में शिशु चरित्र को यही मार्मिक अभिव्यंजना है।

'गृह-दाह' कहानी का ज्ञानप्रकाश बाबू देवप्रकाश और देवप्रिया का पुत्र है। माता-पिता का प्रिय और लाड़ला है। सत्यप्रकाश इसका बड़ा किन्तु सौनेला भाई है। विमाता नृत्यप्रकाश से घृणा करती है, अपने पुत्र को उसके साथे से बचाना चाहती है। ज्ञानू को भाई से अधिक स्नेह है। अतः सत्यप्रकाश के विरुद्ध परिवार में होने वाले अत्याचारों का विरोध करता है। उसके फटे-चिपड़े कपड़े देकर माता से प्रतिवाद करता है और भाई के लिए पैजामा, जूतन मंगवाता है। अपने जेब खर्च से बचाकर भाई को देता है। विमाता के दुर्व्यवहार से जब सत्यप्रकाश धर झोड़ता है, तब ज्ञानप्रकाश रोते-रोते उसके गले मिलता और विदा करता है। वह कहता है 'मुझे भूल तो न जावोगे ? मैं तुम्हारे पास सत लिखा करूंगा, मुझे भी स्कूल बार अपने यहाँ बुलाना।' फिर (रोते-रोते) 'मुझे न जाने क्यों तुम्हारी बड़ी मुख्यतः लगती है।'।

'गुप्तधन' भाग १ में ज्ञाथ लड़की की रोहिणी, 'त्रिया-वरिष्ठ' का मगनदास और 'शेखरपुर' का मसरुध स्नेह-प्राप्त बालक हैं। 'ज्ञाथ लड़की' शीर्षक कहानी की रोहिणी अपनी वाचालता तथा मोहितन के छेड़ पुता-चौध दास जी के मन को मोह लेती है। इसका पितृ-स्नेह वंचित हृदयनेसम्पत्तः छेड़ पुता-चौधदास जी के कोमल और स्नेहित हृदय को पहचान लिया और उन्हें अपना पिता (संरक्षक) बना लिया। इसके बाद वह सदा उनके स्नेह पाती रही। अ. उनकाहुना रोहिणी पर इतनी रही कि उन्होंने उनका सम्पूर्ण धार ले लिया और उनकी संरक्षा तथा स्नेह के कारण

शिक्षा तथा गुण में उत्तरीय उन्नति करता गई ।

‘क्रिया चरित्र’ में जनदास पांच बच्चों का होनहार साथ बाळ है, जिसे सैठ जनदास गौद लेते हैं। ऐसे सैठ जनदास ने संतान के लिए पांच शायियां कीं, किन्तु व्यर्थ संतान का अभिष्टावा पूरा न हुई अतः उन्होंने इस बाळ को गौद लिया और जनदास नाम रखा । यह बड़ा ही जहोम और समाजदार था । माताओं के मेह में अस्पृह । कुछ व्यवधान था क्योंकि जब एक माता बहुत अधिक प्यार दर्शाती तो बार-बार माता-टोला-टिप्पण करतीं और नकारत करतीं । किन्तु वे जो उसके साथ मिलजुल करने लड़के का साथ मुहकत करते थे । पढ़ाने के लिए मास्टर रखे, न्गारों के लिए घोड़े । रस्सा खाल के आदमी थे । राग-रंग का सामान मुँहवा था । गाव सोसने का लड़के को शौक था तो उसका ही हस्तकाम हो गया ।

‘गुप्तकर्म’ भाग १ में ‘सैठ कपूर’ शीर्षक कहानी में मरुजय लोह प्राप्त शिष्य है । यह हाथ बापुराद तथा बस्ता के सरदार रिन्दा का पुत्र है, जिसकी वायु घात बर्ष का है । हाथ बापुराद हाथकिश्वर से बुरा लड़े, तीन हाथ घुरमाओं की अपने देश पर बड़ा पिया, कंठ-कंठ मटकते फिरे किन्तु देश पर हाथकिश्वर ने सिक्का जमा लिया । अन्त में हाथ बापुराद कंठ कंठभट्ठरी रहे और एक कौपड़े में बंध कर ले लगे । एक दिन बस्ता के सरदार से कहा ‘मैं जाही करना चाहता हूँ । इस फौज की तुमसे यह जगह में जा गया और अपनी पुंवारी नौकमान लड़की लड़की भेंट की । तीसरे साल इस युवती के कामनाओं की बाटिका में एक नौरस पोसा आ । हाथ बापुराद दुलो के नारे फूटे न समझे । इस प्रकार यह शिष्य अपने माता-पिता के जीवन तथा लोह का केन्द्र है । माता-पिता के लोह और शिक्षा के कारण विविध बाळ जाता है ।

‘गुप्तकर्म’ भाग २ में ‘सन्तापेन पुत्र’ कहानी की लोह प्राप्त शिष्य प्राप्त है ।-----



शान्ता ३-४ वर्ष की बालिका प्रमा और पशुपति

प्रमा और पशुपति की है। पशुपति और प्रमा की पारिवारिक जीवन विज्ञान की जाना है, प्रमा स्नेह का केन्द्र बनी रहती है। पशुपति प्रमा को छोड़कर हंगल्लिष्ट बला जाता है। शान्ता अपनी माता के जीवन का केन्द्रबिन्दु बन जाती है। प्रमा के मनीषा अपनी पुत्री के प्रति — प्रमा अपने घर लौटते ही उस कमरे में गई, जहाँ उसकी लड़की जान्नि अपनी दाई की गोद में बैठ रही थी। अपनी नन्हीं-सी बीसी-बागती बुझिया की घूरत देखते ही प्रमा की बाँस सख्त हो गई। उसने मातृ-स्नेह से विपरीत होकर बालिका की गोद में उठा लिया, मानी किसी प्रकार पशु से उसकी रक्षा कर रही है। उस दुस्सह घटना की वजह से उसके घुंर से एक सत्य निकल गया — बच्चों को बाप की छान तुम्हें हीनना वाली है। हाय तु क्या जाना हो जायगी? नहीं नहीं, अगर मेरा बस बीना तो मैं उन निबिड क्षणों से उन्हें बचाऊंगी।

+

+

+

‘प्रमा ने फट बालिका की गोद में उठा लिया और उसे हिली से छलित ही उसके विचारों में फँसा साया। उन बातें नेत्री में उसके प्रति कितना क्षीम विश्वास कितना मातृ स्नेह, कितना पवित्र प्रेम फलक रहा था। उसे उस समय माता का कल्पित याद आया। क्या उसकी प्रमाकांक्षा उसके वास्तव्य भाव को झुल्लू बेनी। क्या वह प्रतिकार की प्रवृत्ति हज्जा पर अपने मातृ-कल्पित की बलिदान कर बेनी? क्या वह अपने पारिवारिक दुःख के लिए उस बालिका का पवित्र, उसका जीवन कुल में फिटा बेनी? प्रमा की बाँसों में फिटा बेनी? प्रमा की बाँसों से बाँसु की दो बुँदे गिर पड़ीं। उसने कहा—‘नहीं, क्वापि नहीं, मैं अपनी प्यारी बच्ची के लिए सब कुछ कर सकती हूँ।’

प्रमत्त के उपन्यास ‘निर्मला’ में निर्मला, कुष्णा और चम्पकानु के तीनों शिशु पात्र स्नेह पात्र बालि शिशु हैं। ये उपन्यास और कल्याणी के बच्चे हैं जो प्रमत्त: चन्द्र, चारु और चतुर्ण के हैं। एक मध्यमिक्त तथा प्रतिष्ठित परिवार के हैं। पैरित उपन्यास उक्त एक बच्चे बनीत हैं। उन्हें अपनी तीनों बन्धुवर्गों से अत्यधिक स्नेह है। उन बच्चों की माता भी उन्हें बहुत प्यार करती है। उन तीनों बालकों की किसी बात की कमी नहीं थी। चारु हज्जारें पुरी की जाती है। हाय की बच्ची तैयार होती है और तीनों बच्चे हाय बच्ची पर कुल बाति है। ये तीनों पात्र

२० प्रमत्त : ‘कुष्णा’, पृ० १०८, १०९।



मी आपस में स्नेह और सद्भावना के सूत्र में बंधे हैं ।

जालपा मी 'गुबन' उपन्यास की स्नेह पाने वाली शिशु पात्री है । इसके माता-पिता मध्यविच, प्रतिष्ठित परिवार के हैं । इसके पिता दीनदयाल जमीन्दार के मुस्तार हैं । बैतन से अधिक आमदना है । जालपा से पहले इसके माता-पिता के तीन-तीन पुत्र पैदा हुए किन्तु अल्प आयु में ही उनकीमृत्यु हो गई । अतः जालपा को माता-पिता तथा परिवार के अन्य सदस्यों का अत्यधिक स्नेह मिलता है । दीनदयाल सदा उपहार के रूप में आभूषण ही इसे देते हैं । अतः इसके मन में आभूषण के प्रति प्रेम बढ़ता ही जाता है ।

'गौदान' में होरी बनिया की दोनों लड़कियां -- सोना और रुपा इसी वर्ग में जाती हैं । सोना और रुपा को माता-पिता तथा माई गोबर का स्नेह प्राप्त होता है । दोनों लड़कियां अपने माता-पिता के कामों में ब मदद देती हैं । मिल-जुल कर सारा परिवार काम करता है । दोनों बहनों में अपने-अपने नाम को लेकर जब प्रतिवाद चलता है तब पिता इस विनोद में मग्न होता है -- होरी ने सोना को बनाबटी रोच हैं देकर कहा -- तु इसे क्यों चिढ़ाती है सोनिया ? सोना तो देखने को है । निबाह तो रुपा से होता है । रुपा न हो तो, रुपये कहाँ से बनें । बता । सोना ने अपने पताका समर्पण किया -- सोना न हो तो मोहन कैसे बने, नयुनियां कहाँ से जायें, कंठा कैसे बने ? गोबर मी इस विनोदमय विवाद में हँसीक हो गया । रुपा से बोला -- तु कह दे कि सोना तो झूठी पत्नी की तरह पीछा होता है । रुपा तो ज्वाला होता है कैसे मुराब ।

रुपा तो अपने अपने पिता की टांगों में छिपट जाती है, कहती है-- काका । देखो मैंने एक डेला नहीं छोड़ा । बहन कहती है, बा, पैर लो बैठ । डेले न तोड़े जायेंगे काका, तो मिट्टी कैसे बराबर होगी ।

होरी ने उसे गोद में उठाकर प्यार करते हुए कहा -- तूने बहुत अच्छा किया बेटी, कल घर चलें<sup>१</sup> ।

‘गोदान’ में गौबर और धनिया का जारज शिशु बुन्दू भी सामान्य बालक है उसे अपनी दादी का अत्यधिक स्नेह प्राप्त होता है । दादी अपने इसी वात्सल्य स्नेह के कारण गौबर के अपराध को भी मूलजाती है और उसे क्षमा कर देती है । इस बच्चे को अपनी दोनों -- पुत्राओं-- सेना और रूपा का भी अत्यधिक प्यार मिलता है । वे दोनों इसे दृढ से लगाती फिरती हैं । उसे अपनी गोद से भी नहीं उतार देती । नये-नये फ्राक, टोप जुता बादि पहना कर राजा बन बैठा बनाये रहती हैं ।

‘गोदान’ में मंगल भी इसी वर्ग का शिशु पात्र है । यह गौबर और धनिया का पुत्र है । इस समय गौबर मिस मालती के यहाँ माली है । इसे माता-पिता का स्नेह तो मिलता ही है, किन्तु इससे अधिक मिस मालती का प्यार स्व सेवा सुष्ठु प्राप्त करता है । इसके बीमार पड़ने पर इसी के नींद सोती और इसी के नींद जगती है । मिस मालती के माध्यम से मिस्टर मेहता का भी प्रिय पात्र बन जाता है । वह उनके मुँह की बड़े जोर से सींकता है जिससे उनकी बाँसों में बाँस भर जाते हैं, किन्तु वे कुछ नहीं कहते ।

‘गोदान’ में गौविन्दी और मिस्टर खन्ना का सबसे छोटा पुत्र भीष्म यद्यपि पिता द्वारा ध्यान नहीं प्राप्त करता, किन्तु माता का अत्यधिक स्नेह प्राप्त करता है । यह अपने सभी भाई-बहनों में सबसे अधिक दुर्बल है, कतः माता इसपर सबसे ज्यादा ध्यान देती है ।

राघु धिलिया कमारिन और मातादीन फ्रांस का जारज पुत्र है । कस्तूरी इसकी २ वर्ष की है । स्वभाव का कंचल और बहुत मोठे बाल है बुधे बिल्ली की मोठी का अनुकरण करने वाला है ।

१. त्रैलोक्य : ‘गोदान’, पृ० १६, परिच्छेद ३, पन्द्रहवां संस्करण, १९५८

अतः अपनी तुलनी बोली से सब के मन को हराने वाला है एवं वह पूरे गांव का स्नेह पाने वाला शिशु है ।

‘गौदान’ में गौबर और मुनिया का नवजात शिशु जिसके जन्म के समय माता की कराह की आवाज सुनकर बुझिया नामक स्त्री जाती है । यह अत्यधिक इस बालक तथा माता की सेवा करती है । इस बालक के माध्यम से इस स्त्री का परिचय होता है । गौबर के जीवन में परिवर्तन होता है और यह माता-पिता दोनों का स्नेह प्राप्त शिशु है ।

(ब) स्नेह वंचित शिशु पात्र वर्ग

ठीक जैसे स्नेह पाने वाले का एक वर्ग बनाया गया है, वैसे ही स्नेह वंचित शिशु-पात्रों का भी एक वर्ग बनाया जा सकता है । जैसे स्नेह, शिशु जीवन को स्वर्ग बना देता है, वैसे ही स्नेह का अभाव भी जीवन को दुष्क, मरुभूमि बना देता है । स्नेह का यह अभाव माता-पिता की अकाल मृत्यु, विमाता का आगमन या अन्य कारणों से हो सकता है । कभी-कभी सामाजिक रुढ़ियां और परम्पराएं भी स्नेह के अभाव का कारण बन सकती हैं । उदाहरण के लिए ‘तेतर’ कहानी में तेतर पुत्री का जन्म अशुभ माना जाने के कारण माता-पिता नवजात शिशु को भी स्नेह नहीं देते । कभी-कभी किसी-किसी का जन्म अपशुन होता है, उसके जन्म जैसे ही घर में दरिद्रता एवं निर्बलता का आगमन होता है । अतः ऐसे शिशु को अमंगलजनक माना जाता है । फलस्वरूप उन्हें स्नेह से वंचित कर दिया जाता है । इसमें उसका कोई अपराध नहीं होता । स्नेह का अभाव वार्षिक संकटों के कारण भी उत्पन्न होता है । किसी दरिद्र परिवार में जब बहुत सारे बच्चे उत्पन्न होते हैं तो माता-पिता में एक तरह की दुष्टता और कुंभलावट पैदा होती है, जो संतान के प्रति स्नेह के अभाव के रूप में प्रदर्शित होती है । कभी-कभी सामाजिक कारण भी होता है । कभी-कभी कोई शिशु माता-पिता की अप्रतिष्ठा का हेतु बनता है । वह इतना डरावती, नटखट और बेतान होता है कि माता-पिता उसे संभाल नहीं पाते और उन्हें स्नेह नहीं देते । स्नेह के अभाव का बाह्य भी कारण हो, किन्तु स्नेह के अभाव से उन्हें कुछ ऐसी परिस्थितियां होती हैं,

जो ऐसी स्थिति में पड़े शिशुओं में समान होती हैं। इन प्रतिक्रियाओं के आधार पर ही इन शिशुओं का स्तर वर्ग बनाया जा सकता है।

‘कल्याणका’ शीर्षक कहानी में रघु स्नेह वंचित शिशु पात्र है। दस वर्ष की अवस्था में उसकी माता का देहान्त हो जाता है। पिता के आते ही बेचारे के दुर्भाग्य का उदय होता है। इन परिस्थितियों में रघु पिता के स्नेह से वंचित होता है और उसकी प्रतिक्रिया किस प्रकार होती है, इसका विवरण लेखक के ही छ शब्दों में इस प्रकार है -- ‘मोठा महती ने पहली स्त्री के मर जाने के बाद दूसरी स्त्री की तो उसके लड़के रघु के लिए दुरी दिन वा गए। रघु की उम्र उस समय केवल दस वर्ष की थी। वेन से गांव में गुल्ली-डंडा खेलता फिरता था। मां के आते ही चक्की में जुता पड़ा। पन्ना रूपवती स्त्री थी और रूप और गर्व में चौली-बामन का नाता है। वह अपने हाथों से कोई मोटा काम न करती। गौबर, रघु निकालता, केलों को सानी रघु देता, रघु ही कुंठे बर्तन मांजता। मोला की जाहें कुछ ऐसी फिरीं कि वह रघु में सब बुराईयां ही बुराईयां नजर आतीं। पन्ना की बातों को वह प्राचीन म्यादाबानुसार जाहें बन्द करके मान लेता था। रघु की शिकायतों की बरा भी परवाह न करता। नतीजा यह हुआ कि रघु ने शिकायत करना छोड़ दिया। जिसके सामने रोवे ? बाप ही नहीं, सारा गांव उसका दुस्मन था। बड़ा बिड़ी लड़का है, पन्ना को तो कुछ समझता ही नहीं, बेचारी उसका झुठार करती है, झिठाती-फिठाती है। यह उसी का फल है। दूसरी औरत होती तो निवाह न होता। वह तो कही पन्ना इतनी सीधी सीधी है कि निवाह होता है। सबकी शिकायतें सब सुनते हैं, निकट की परिवार भी कोई नहीं जुता। रघु का दुःख कि मां की ओर है कि-किन फटता जाता था। यहां तक कि बाठ साठ गुजर गये।’

पिता के जाने के कारण रघु स्नेह से वंचित होता है। दिन भर मौकों की तरह उसे काम करना पड़ता है।

जाज उसकी शिकायत सुनने वाला कोई नहीं है । वह अपनी वेदना किसी से नहीं कह सकता ।

‘फांकी’ कहानी में सास-बहू के फगड़े के कारण दो शिशु स्नेह वंचित हो रहे हैं । सास अलग मुंह फुलार बेठी है और बहू अलग । कोई किसी से नहीं बोलता । रात को साना नहीं बना । दिन को पति देव द्वारा स्टोव पर सिन्धी छाली गई, पर लाया किसी ने नहीं । झोटी बच्ची कभी माता के पास जाती है, कभी दादी के पास, कोई उसे प्यार नहीं करता , कोई बोलता तक नहीं । बालिका अजब स्थिति का अनुभव करती है । सोच रही है, उसने कौन सा अपराध किया है, जाज घर की स्थिति क्यों ऐसी है, उसका बड़ा माई शाम को स्कूल से घर आया । किसी ने उससे न कुछ पूछा और न कुछ लाने को ही दिया । जतः दोनों माई-बहन बरामदे में जाकर बैठे रहे । उनके मन में तरह-तरह की भावनाएं तथा वास्तव्य उठने लगीं । ‘घर में जाज क्यों लोगों के दृष्ट्य उनसे हटने फिर गये हैं । माई बहन दिन में कितनी ही बार लड़ते हैं, रोना पीटना भी कई बार हो जाता है, पर ऐसा कभी नहीं होता कि घर में साना न बने या कोई किसी से बोले नहीं । यह कैसा फगड़ा है कि बीबीस घण्टे गुजर जाने पर भी शान्त नहीं होता ।’

तैतर पुत्री का जन्म अनुमान माने जाने के कारण एक तैतर बालिका के जन्मते ही उसके सम्पूर्ण परिवार में मय और वास्तव्य का वातावरण हा जाता है । तैतर लड़की होकर जन्म लेने में इस बालिका का क्या दोष ? किन्तु मात्र अन्धविश्वास होने के कारण उसे माता तथा दादी के पुजा का शिकार होना पड़ता है । स्नेह की तो बात ही दूर रहे माता उसे कुछ तक नहीं पिलाती दादी कहती है -- ‘कलमुंडी नछाते कम्बु रोई भी नहीं, टखुर-टखुर ताकती रही, ये सब लहान कुछ अच्छे पीड़े ही हैं ।’

१ प्रथम : ‘मानवरीवर’, भाग १, पृ० १६५

२ ,, : ,, भाग ३, पृ० १०८ (प्रथम संस्करण)

उस बालिका के जन्म के बाद सारी विधियाँ और रस्म-रिवाज पूरे किए जाते हैं किन्तु दुबय में कुछ भी नहीं -- छठीं भी हुई बरही भी हुई, गाना-बजाना, खाना-खिलाना, देना-पिलाना सब कुछ हुआ पर रस्म पूरी करने के लिए, दिल से नहीं, हुरी से नहीं। लड़की दिन-दिन दुबल और अस्वस्थ होती जाती थी। माँ और दोनों बच्चे अफ्रीम खिला देती और बालिका दिन-रात नहें में बेहोश पड़ी रहती, ज़रा भी नशा उतरता तो मूँसे से विकल होकर रोने लगती। माँ कुछ ऊपरी दूध फिलाकर अफ्रीम मिला देती।<sup>१</sup> माता के इस व्यवहार की प्रतिक्रिया भी इस बालिका में होती है। बालिका की प्रतिक्रिया का स्वीय चित्रण इस प्रकार है -- 'कामोवर दस रात को पानी पीने उठे तो देखा कि बालिका जाग रही है। सामने ताल पर मोठे तेल का दीपक जल रहा था, लड़की टकटकी बाँधे उसी दीपक की ओर देखती थी और अपना अंगूठा जूसने में मग्न थी। चुम-चुम की आवाज़ आ रही थी। उसका मुँह मुरझाया हुआ था, पर वह न रोती थी, न हाथ पेर फेंकती थी, बस अंगूठा पीने में ऐसी मग्न थी मानो उसमें सुधा रस मरा हुआ है। वह माता के स्तनों की ओर मुँह भी नहीं फेरती थी, मानो उसका उनपर कोई अधिकार नहीं। उसके लिए वहाँ कोई आशा नहीं।'<sup>२</sup>

कतः 'तेंतर' नामक कहानी का तेंतर बालिका मात्र अविश्वास के कारण माता-पिता तथा परिवार के प्यार से वंचित की जाती है।

'दुर्गा का मन्दिर' शीर्षक कहानी में मुन्नु और श्यामा की शिशु हैं। पिता व्ययक्त में मग्न है और माता कामों में व्यस्त। कोई इन दोनों बच्चों पर ध्यान नहीं देता, कतः ये दोनों बच्चे सम्भवतः माता-पिता का ध्यान आकर्षित करने के लिए बापस में कगड़ते हैं। श्यामा रोती है कि मुन्नु ने मेरी गुड़िया छेड़ी है और मुन्नु चिल्लाता है कि श्यामा ने मेरी भिठारें

१ प्रेरणक : 'नामसरोवर', भाग २, पृ. १०८ (प्रथम संस्करण)

२ .. : ..... पृ. १०६ ( .. )



सा ली है। उनका ऐसा करना एक विशेष मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया है। श्यामा को मुन्नु में और मुन्नु को श्यामा से शिक्षायत नहीं है, बल्कि उनकी शिक्षायत उस परिस्थिति से है, जिसमें उन्हें माता-पिता के स्नेह से वंचित होना पड़ा है। स्नेह वंचित शिशु की ये प्रतिक्रियाएं स्वाभाविक हैं। यदि उनके प्रति यथोचित ध्यान नहीं दिया गया तो स्वभावतः ध्यान वाकर्षित करने के लिए उन्होंने जो किया सो किया।

स्नेह वंचित शिशु 'गुप्तघन भाग २' में 'दूसरी शादी' कहानी का चार बर्षीय बालक रामसत्प है। इस उम्र में उसकी मां की मृत्यु हो जाती है और नई माता का आगमन होता है। उस मातृ-स्नेह-वंचित शिशु के चेहरे पर गहरा विषाद छाया रहता। उसके चेहरे का मोलापन और वाकर्षण जो पहले था अब नहीं रहा। वह अपनी सुनं और रंजीदा आंखों से पिता को घूरता रहता। उसकी इस हालत को देखकर उसके पिता का कंठजा कांप उठता था।

'बरदान' उपन्यास में मुंशी शालिग्राम के पड़ोस के के बच्चे उनके बहुस्य हो जाने पर उनके लिए विह्वल हैं। उन्हें अब मुंशी जी का स्नेह प्राप्त नहीं होता। जिन गलियों से वे बालकों का कुण्ड लेकर निकलते थे, वहां अब कुछ उड़ रही है थी। बच्चे बराबर उनके पास जाने के लिए रोते और दहकते थे। उन बेचारों को यह सुब कहां थी कि अब वह प्रमोद समा भंग ही नहीं।

'बेवासवन' में सुनम और शान्ता जब पिता के देह जाने पर अपनी पुत्रा के यहां जाती है तो वे स्नेहवंचिता के रूप में हमारे सामने आती हैं। पुत्रा उनसे तथा उनकी माता से सद्ब्यवहार तो नहीं ही करती उल्टे उनकी पुत्रा की उड़कियां भी सदा उनसे दूर-दूर ही रहती थीं।

'प्रेमात्म' उपन्यास की मुन्नी ज्ञानशंकर और विष्णु की २ या ३ बर्षीया बालिका हैं। इस समय विष्णु की मृत्यु हो



जाती है। मुन्नी इस वियोग को नहीं सह सकती और वह मातृ-स्नेह से वंचित बालिका माता के लिए हुड़क-हुड़क कर बीमार पड़ती है और एक सप्ताह में ही उसकी मृत्यु हो जाती है।

‘निर्मला’ उपन्यास में जियाराम और सियाराम दोनों ही स्नेह वंचित शिशु हैं। सियाराम मुंशी तोताराम का मंकला और सियाराम सबसे छोटा पुत्र है, जब जिया १२ वर्ष का और सिया ७ वर्ष का है, तभी विमाता का आगमन होता है। उनके परिवार में एक बिल्खा बुढ़ी फूजा भी है। परिवार में सदा कलह मचा रहता है। यथोचित वातावरण न मिलने पर जियाराम बल्लू अपराधी होकर घर से सदा के लिए गायब हो जाता है। सियाराम के बचपन में ही उसकी माता का देहान्त हो गया है। उसका मातृ-स्नेह वंचित मन विमाता निर्मला के स्नेह पाने पर भी तृप्त नहीं होता और अन्त में वह भी साधु परमानन्द जी के साथ कलह पड़ता है।

‘गोदान’ में गोबर और मुनिया का शिशु ‘लल्लू’ माता-पिता के स्नेह से वंचित है। इसकी अवस्था दो वर्ष की है। उसकी स्वास्थ्य-स्थिति में माता बीमार रहती है अतः बाहर ढँक कर उसे निकाठ देती है। शिशु रोते-रोते बेसम हो जाता है।

(घ) समूह की भावना की प्रकट मानने वाला शिशु वर्ग

जैसे स्त्री और पुरुष में मनोविज्ञान की दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं, वैसे ही शिशुओं में भी दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। एक प्रवृत्ति की सामूहिक मनोविज्ञान (गैठ साइकोलोजी) कहते हैं और दूसरी प्रवृत्ति की वैयक्तिक मनोविज्ञान (इण्डिविडुअल साइकोलोजी) कहते हैं। इन दोनों प्रवृत्तियों में अन्तर माना गया है। वाक्यी जब समूह में होता है, वह वह करता करता है, वैसे वह उन परिस्थितियों में भी जैसे नहीं करता। समूह में वह व्यक्तिगत जैसा और उद्विग्न हो सकता है, किन्तु व्यक्ति रूप में वह ठीक जैसा विपरीत होता है, इसलिए शिशुओं का भी एक ऐसा वर्ग बनाया जा सकता है, जिसमें उन्हें व्यक्ति रूप में देखा जाता है। समूह रूप में परिस्थितियों

के प्रति जो उनकी प्रतिक्रिया होती है, उसे ही प्रस्तुत वर्गीकरण का आधार मानना होगा वस्तुतः इस आधार में समूह की सामान्य मनोवृत्ति को ही प्रधानता दी गई है।

हामिद, मोहसिन, महमूद, नूरे और सभी पांचों एक ही गाँठ के हैं। 'ईदगाह' शीर्षक कहानी में ईद के दिन ये ५ पांचों बालक अपने-अपने घर से पैसे लेकर ईदगाह जाते हैं। इस अवसर पर उनकी बाल मनोवृत्ति उमड़ पड़ती है। सभी बालक पर्व मनाने के लिए एक साथ एकत्रित होते हैं। वहाँ उनका सामूहिक मनोविज्ञान देखते ही बनता है। इस समूह में सभी बच्चे कुश हैं। इनमें गरीब-कमीर सभी बराबर हैं। सभी अपनी-अपनी जेब से पैसा निकालते गिनते और रस देते हैं। किसी के पास तीन, किसी के पास पन्द्रह, किसी के पास बारह ऐसे ही पैसे हैं। वे इसी को बन का कुबेर समझते हैं। इन पैसों से वे क्या-क्या लेंगे, तिलोने गुड़ियों मिठाई हिंडोला आदि सभी की बुझी तैयार करती और उस पर वाद-विवाद करते हैं।

ईदगाह जाने पर रास्ते में एक छीन्नी का बगीचा मिलता है। नूरे इस बगीचे में छुसता है। अन्य चारों मित्र उसका साथ देते हैं। वे सभी छीन्नी के पेड़ों पर डेठा चलाते हैं। बाछा के बिल्लाने पर सभी वहाँ से भाग खड़े होते हैं। वे सब मिलकर चुन संतते हैं कि क्या उल्लू बनाया। वह में ये सभी बालक अनियन्त्रित और उद्विग्न बन गए हैं। मोहसिन पुत-पुतों की कपारें बहुत जानता है। अपने साथियों से पुतों की करामात की कर्ना करता है और सभी छड़ी आश्चर्यचकित होकर उसकी बातें सुनते हैं। उनकी प्रशंसा करने पर मोहसिन उनके ऊपर बैठा है। छलवाई की दुकान देखकर मोहसिन कहता है -- 'सुना है रात को बिन्नात वाकर खरीद है जाते हैं। जम्मा कहते थे कि बाबी रात को एक बादमी हर दुकान पर बाछा है और जितना माछ बना होता है, वह छुवा लेता है और समूह के रूपसे देता है किछुछ ऐसे ही रूपसे।

हामिद को कमीन न वाया -- ऐसे रूपसे बिन्नात की कर्ना है मिछ वाली ? मोहसिन ने कहा -- बिन्नात

को रुपए की कमी क्या ? जिस खजाने में चाहे चले जाएं । व लौह के दवाजि तक उन्हें नहीं रोक सकते जनाब, आप हैं किस फेर में ? हीरे जवाहरात तक उनके पान रहते हैं । जिसे खुश हो गये उसे टोकरों जवाहरात दे दिया । सभी यहां बैठे हैं पांच मिनट में कलकत्ता पहुंच जाय ।

हामिद ने फिर पूछा -- जिन्नात

बहुत बड़े-बड़े होते होंगे ।

मौहसिन -- एक एक आत्मान के बराबर होता है जो । जमीन पर सड़ा हो जाए तो उसका गिर आसमान से जा लगे, मगर चाहे तो एक लोटे में घुस जाए ।

हामिद -- लोग उन्हें कैसे खुश करते होंगे ? कोई हुज्जे मुझे वह मन्तर बता दे तो एक जिन्म की खुश कर लूं ।

मौहसिन -- अब यह तो मैं नहीं जानता, लेकिन चौधरी साहब के काबू में बहुत से जिन्नात हैं । कोई चीज चौरी जाए चौधरी उसका पता लगा दोगे और चौर का नाम भी बता दोगे । जुमराती का बक्का उस दिन लौ गया था । तीन दिन हेरान हुए, कहीं न मिला, तब फत मार कर चौधरी के पास गये । चौधरी ने सुरन्त बतादिया मवेशी खाने में है और वहीं मिला । जिन्नात आकर उन्हें सारे जहान की खबर दे जाते हैं ।

इन सभी बालकों में हामिद का चरित्र विशिष्ट है । वह अन्य बालकों की अपेक्षा अधिक समझदार, बुद्धिमान और भिन्न है काम देने वाला है । जिन्नु बालकों के इस समूह में आकर वह उन्हीं का बोझो बनता है -- जिन्नात कैसे होते हैं, उन्हें रुपया कहां से मिलता है, उन्हें किस प्रकार अपने काबू में किया जा सकता है आदि आदि ।

जमाब सत्य होने के बाद ग्रामीणों के घर के बाय-बाय सिंडोला के पास जाते हैं । हामिद को होकर अन्य बार

१ फरवरी : 'नामचरोबर', भाग १, पृष्ठ ३८

लड़कें स्क-स्क पेसा फेर हिंछोला पर खूब धुमते हैं ।

इसके पश्चात् वे सिलौने की दुकान पर जाते हैं । तरह-तरह के सिलौने हैं -- सिपाही और गुजरिया, राजा और वकील मिश्री और धौबिन और साधु । स्क से स्क सुन्दर सिलौने । इतने सजीव मानों बोलना ही चाहते हों । सभी अपनी-अपनी पसन्द के सिलौने लेते हैं । मरहूमद सिपाहीलेता के मोहसिन मिश्री और दूरे वकील । हामिद चुप है, क्योंकि उसके पास तीन हाँ पेसे हैं । अतः वह इन मिट्टी के सिलौनों को दाण मंगरता को याद कर अपनी लालसा को मिटा देता है । इन पांचों में अपने-अपने सिलौने को लेकर स्क वाद-विवाद छिड़ जाता है । सभी अपने-अपने सिलौने के पदा में तर्क प्रस्तुत करते हैं । अन्त में वे दो दलों में विभक्त हो जाते हैं । मोहसिन, मरहूमद, सम्मी और दूरे एक तरफ और हामिद अकेला एक तरफ ।

हामिद -- अगर कोई डेर वा जाय तो मियां मिश्री के झक्के छूट जायें, मियां सिपाही मिट्टी की बन्दूक होकर मार्गें, वकील साहब की नानी मर जायें, डूँ में मुँह छिपाकर जमीन पर छेद जायें । मगर यह चिमटा, यह बहादुर यह रुस्तेमें हिन्द छफ़ कर डेर की गर्दन पर खार हो जायगा और उसकी बाँहें निकाल लेगा ।

हामिद ने बासिरी और • लगाकर कहा-- मिश्री को एक डाँट बतायेगा, ती बोड़ा हुआ पानी लाकर उसके डार पर छिड़कने लगेगा ।

मोहसिन परास्त हो गया, पर मरहूमद ने चुपक चुपचायी -- अगर बच्चा फड़ जायें ती अवालत में बधे-बधे फिरेगे । तब ती वकील साहब के ही पैरों पड़ेंगे ।

हामिद उस प्रसंग तर्क का ब्याव न दे सका । उसने प्रश्न -- हमें फड़ने कौन जायेगा ?

दूरे ने जड़ कर यह सिपाही बन्दूक बाँटा ।

हामिद ने मुंह चिढ़ाकर कहा-- यह बेचारे इस बहादुर रुस्तम हिन्द को फँसे । जल्हा लावो, अभी जरा कुशती हो जाय । इसकी सुरत देखकर दूर से भागेंगे । फँसे क्या बेचारे ।

मौहसिन को स्क नई चोट चुभनी --  
तुम्हारे किस्ते का मुंह रोज आग में जलेगा ।

उसने समझा था कि हामिद लाज्वाब हो जायगा, लेकिन यह बात हुई । हामिद ने तुरन्त जवाब दिया --आग में बहादुर ही कूटते हैं जनाब, तुम्हारे ये पकौल, सिपाही और मिस्ती, मेड़ियों की तरह घर में छुस जायेंगे । आग में कूटना वह काम है, जो यह रुस्तम हिन्द ही कर सकता है ।

महमूद ने स्क जोर लगाया-- वकील साहब कुर्सी में जाकर बैठेंगे । तुम्हारा किस्ता तो कबर्ची खाने में पड़ा रहेगा । इस तर्क ने गुरे और सम्मी को सज्जद कर दिया । कितने ठिकाने की बात कही है, पट्टे ने , किस्ता कबर्चीखाने में पड़ा रहने के और क्या कर सकता है ।

हामिद को कोई फँसता हुआ जवाब न चुकना तो उसने बांक्ली शुरू की-- मेरा किस्ता कबर्चीखाने में नहीं रहेगा वकील साहब कुर्सी पर बैठेंगे तो जाकर उन्हें जमीन पर पटक देगा और उनका कानून उनके पेट में डाल देगा ।

इस प्रकार हामिद के तर्क का सिक्का सब पर कम जाता है और वे सब के सब स्वीकार कर लेते हैं कि उसका किस्ता रुस्तम हिन्द है । महमूद हामिद को अपने कैदे का सा की बनाता है ।

मिठार्ह की दुकान पर भी इनकी सामुहिक नाकाम के दर्शन होते हैं । किसी ने रेबड़िया ठी है, किसी ने गुलाब जामुन, किसी ने चीजन लुब्बा । सब से सारहे हैं । हामिद विरादरी से बाहर है । कमाने के पास तीन पैसे हैं । क्यों नहीं कुछ ठे कर खाता ? ललचायी जांती से सब की ओर देखता है ।

‘स्वामिनी’ शीर्षक कहानी में दो-चार बालकों की थोड़ी-सी फांकी मिलती है। ये बाल-वृन्द रामदुलारी और मधुरा के हैं। मधुरा अपने परिवार के साथ देहात छोड़कर शहर जाने की तैयारी में है, अपना सामान ठीक कर रहे हैं, किन्तु ये बाल-वृन्द अपने मनोरंजन में विचर रहे हैं। नया नया कपड़ा पहने, नवाब बने घूम रहे हैं। इनकी बाबी इन्हें प्यार करने के लिए बुलाती हैं, पर वे जाते-तक नहीं। बैलगाड़ी के जाते ही दौड़ पड़ते और उसपर अपना अधिकार जमाते हैं। अपने लिए अच्छी जगह चुनते हैं।

‘गुल्ली हंडा’ शीर्षक कहानी में एक व्यक्ति बचपन के ‘गुल्ली हंडा’ खेल और अपने प्रसिद्ध खिलाड़ी गया का स्मरण करता है। खेल में किस प्रकार इन दोनों में वैयक्तिक भावना के अलावा एक सामूहिक भावना का उदय होता है। गया उस गुल्लि हंडा क्लब का चेम्पियन था। किसी तरफ जा जाता जीत निश्चित थी। उसे बाते-बाते देखकर समा लड़के दौड़कर उसका स्वागत करते और अपनी गौरवियां बना लेते थे।

‘एक दिन हम और गया इसके दोनों हां खेल रहे थे। वह फड़ा रहा था, मैं फड़ा रहा था, मगर कुछ विचित्र बात है कि फड़ाने में हम दिन भर मस्त रह सकते हैं, पर फड़ना एक मिनट भी खतरा है। मैं गंदा छुड़ाने के लिए सब कंठे चलीं जो ऐसे कसर पर शास्त्र-विहित न होने पर भी साम्य है, मगर गया अपना दांव लिए और मेरा पिण्ड न होड़ता था।

मैं घर की ओर भागा। अनुमति विनय का कोई कसर न हुआ।

गया ने मुझे दौड़ कर फकड़ लिया और हंडा तान कर बीठा — मेरा बीच फैल जावो। कहाया तो बड़े बहादुर बनें, फले के बेर क्यों मारने जाते हो ?

‘हां मेरा दांव फिर बिना कहीं नहीं जा सकते।

‘हां’ मेरे गुलाम हो।

‘मैं घर जा रहा हूँ बहुत क्या कर लेते हो।’

‘अच्छा अब मैं कसम खिलाया था वह छोटा हो।’

‘वह तो मेरे पैर में फंसा गया।’



‘निकालो पेट से । तुमने क्यों लाया मेरा अमरुद ।’

‘अमरुद तुमने दिया, जब मैंने लाया । मैं तुमसे मांगने न गया था ।’

‘जब तक मेरा अमरुद न दोगे, मैं दांव न दूंगा ।’

मैं समझता था न्याय मेरी ओर है ।

बासिर मैंने किसी स्वार्थ से ही अमरुद खिलाया होगा । कौन निःस्वार्थ किसी के साथ गल्लू करता है । मिथ्या तक तो स्वार्थ के लिए दैते हैं । जब गया ने अमरुद लाया तो उसे मुझसे दौब ह लेने का क्या अधिकार है । रिश्तत देकर तो लोग तुन तक पचा जाते हैं । यह मेरा अमरुद्यों ही हजम कर जायेगा ? अमरुद ऐसे के पांच वाले थे जो गया के दाप को भी नसीब न होंगे । यह सरासर अन्याय था ।

गया ने मुझे अपनी ओर सींचते हुए कहा--

मेरा दांव देकर जाओ, अमरुद समरुद में नहीं जानता ।

मुझे न्याय बड़ का बल था । वह अन्याय

पर उठा हुआ था । हाथ हड़कर भागना चाहता था । वह मुझे जाने नहीं देता था । मैंने गाली दी, उसने उससे कड़ी गाली दी और गाली ही नहीं, दौ एक चांटा भी जमा दिया । मैंने उसे बांत काट लिया । उसने मेरी पीठ पर हंटा जमा दिया । मैंने रोने लगा । गया का मेरे इस वस्त्र का मुकाबला न कर सका, भागा । मैंने दुरन्त बांस पोंह डाले, डंडे की चोट मूठ गया और हंसता हुआ घर जा पहुँचा ।

जब बालक खेल के मैदानमें उतरते हैं तो दुनियाँ की ओर सारी बातों को भूल जाते हैं । वे खेल में तथा उसके सामुहिक आनन्द में इस प्रकार विलीन हो जाते हैं कि किसी अन्य बात का त्याग ही नहीं रखता । लेकिन के कबूतों में--‘वह प्रातःकाल घर से निकल जाना, वह पैदल घर चढ़कर टहनियाँ काटना और गुल्ली-डंडे खाना, वह उत्साह, वह ऊन, वह खिलाड़ियों के कपट, वह पढ़ना और पढ़ाना, वह लड़ाई-झगड़े

वह सरल स्वभाव जिसमें कुत्त-अकुत्त, अमीर-गरीब का बिल्कुल भेद नहीं रहता था.... घर वाले बिगड़ रहे हैं, पिता जी चौके पर बैठे वेग रोटियों पर अपना क्रोध उतार रहे हैं, अम्मा की दोड़ केवल द्वार तक है, लेकिन उनकी विचार-धारा में मेरा अन्धकार मय भविष्य टूटी हुई नौका की तरह डामगा रहा है और मैं हूँ कि पढ़ाने में मस्त हूँ, न नहाने की सुधि है, न खाने की<sup>१</sup> ।

‘बड़े माई साहब’ शीर्षक कहानी में स्कूल नौ वर्षीय बालक तथा उसके बड़े माई साहब के समूह में जाकर अनियंत्रित व्यवहार का चित्रण है । इस कहानी में यह नौ वर्षीय बालक अपनी कहानी सुनाता है । माई की संरक्षा में छात्रावास में रखा गया है । माई अपने संरक्षक का कर्तव्य निभाहता है । बड़ी मेहनत करता है, टाइम टेबल के अनुसार पढ़ता है, ताकि छोटे माई के लिए एक उदाहरण बन सके । किन्तु इस छोटे लड़के की मनोवृत्ति बिल्कुल दूसरी है । इस प्रकार टाइमटेबल को सामने रखकर अग्रपूर्वक पाठ याद करना इसके स्वभाव के बिल्कुल विरुद्ध है । बालकों के कुण्ड में जाकर खेलने के प्रलोभन पर वह विजय नहीं प्राप्त कर सकता । ‘मेदान की वह सुन्दर हरियाली, हवा के वह हलकै-हलकै फोंके, फुटबाल की वह उछल-कूद, कबड्डी के वे दांव-धात, वालीवाल की वह तेजी और फुर्ती मुझे अज्ञात और अनिवार्य रूप से सींच ले जाती है और वहां जाते ही मैं सब कुछ भूल जाता.....’<sup>२</sup> मैं फटकार और छड़कियों साकर मीसेल-कूद का तिरस्कार न कर सकता । यह है उस बालक की समूह में जाकर अनियंत्रित रूप से खेलने की उत्पन्न लालसा जिसे वह किसी मूल्य पर छोड़ना नहीं चाहता ।

और ये बड़े माई साहब जो स्कूल कनफोवे को काटते हुए पैसकर अपनी सारी शालीनता को भूल जाते हैं और कनफोवे के पीछे दौड़ने वाले लड़कों के साथ दाड़ने लगते हैं । इस स्थल पर बाल समूह का बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है । ‘स्कूल दिन सन्ध्या समय हास्टल से दूर मैं कनफोवा छूटने बेतहाशा दौड़ा जा रहा था । जैसे बाख़ाम की ओर धीं धीं मन आकाशामी पथिक की ओर मन्द गति से

१ प्रेमचन्द : ‘मानसरोवर’, भाग १, पृष्ठ १७१

२ “ ” ” ” पृष्ठ ११

कुमता पतन की ओर चला जा रहा था । मानों कोई आत्मा स्वर्ग से निकल कर विरक्त मन से नये संस्कार ग्रहण करने जा रही हो । बालकों की पूरीसेना लड़ने और फाड़दार बांस लिए उनका स्वागत करने दौड़ी जा रही थी । किसी को आगे पीछे की खबर न थी । सभी मानो उस पतंग के साथ आकाश में उड़ रहे थे, जहाँ सब कुछ समतल है, न मोटर कारे हैं न ट्राम गाड़ियाँ<sup>१</sup> ।

सहसा बड़े माई साहब से उसकी मुठमैड़ हो गई । उन्होंने वहीं उसका हाथ पकड़ लिया और उग्रभाव से बोले-- 'इन बाजारी लोंढों के साथ बेल के कनकोंवे के लिए दौड़ते तुम्हें शर्म नहीं आती ?' किन्तु सहसा कनकोवा उन दोनों के ऊपर से गुजरता है, लड़कों का एक गोल पीछे-पीछे दौड़ा जा रहा है । बड़े माई साहब की मनोवृत्ति में परिवर्तन होता है, वे अपना नियन्त्रण तो बैठते, उछल कर कनकोवे की ओर पकड़ते और हास्टल की तरफ दौड़ पड़ते हैं ।

'दो बेलों की कथा में बाल-वृन्द की मनोवृत्ति का सुन्दर चित्रण है । हीरा और मोती नामक दो बेल फुरी की ससुराल पहुँचाये जाते हैं । ये बेल फिर वहाँ से स्वामी के पास वापस माग जाते हैं' । तब वहाँ बालकों की एक टोली हकट्टी होती है, जो उसी ग्राम की है । ये बालक बेल की सुन्दर जोड़ी देखकर आनन्द विह्वल हो उठते हैं । तालियाँ बजा-बजाकर उनका स्वागत करते हैं । यह बाल समा निश्चय करती है कि दोनों पशु-बीरों को अभिनन्दन पत्र देना चाहिए । कोई अपने घर से रोटियाँ लाता है, कोई गुड़, कोई चोकर, कोई भुसी । ये बच्चे इन पशुवों के प्रति बाल-सुलभ विज्ञासा प्रदर्शित करते हैं । कोई कहता है, 'ऐसे बेल किसी के पास न होंगे । दूसरा कहता है इतने दूर से अकेले चले आये । तीसरा कहता है, 'बेल नहीं हैं वे, उस जन्म के बाक़ी हैं ।' वादि ।

'चोरी' शीर्षक कहानी में एक आठ वर्षीय नामीष बच्चे बालक अपने और अपने चचेरे माई हलवर की चोरी की कहानी स्मरण करता है । एक दिन दोनों ने मिलकर दो रुपये चुराये । उन दोनों मिलकर दूध ख्याली पुलाव बनाते हैं । हलवर के साथ मिलकर

१. प्रसन्न ! मानसरोवर, भाग १, पृष्ठ ६६

बारह आने पर मीलवी साहब को दैतक है । हलधर को सजा मिल जाती है, क्लास के बाद मबरसा में ठहरकर पाठ याद करने की । अन्य सभी लड़के मेला देखने चलते हैं यहां यह छोटा माई अन्य लड़कों के भावों से प्रभावित होता है ।

‘शंखनाद’ शीर्षक कहानी में ये बालसमुदाय गांव के मुखिया चौधरी के परिवार के हैं । इस गांव में प्रत्येक मंगलवार को गुरदीन नामक एक खोंबे वाला जाता है । ये बालक बड़ी आशा से उसकी प्रतीक्षा करते हैं । गुरदीन की आवाज़ सुनते ही उनका हृदय मचल उठता है । उसकी आवाज़ सुनते ही लड़कों का ऐसा धावा होता है कि मक्खियों की असंख्य सेना को भी रणस्थल से भागना पड़ता था ।

मंगलका शुभ दिन था । बच्चे बड़ी बेचैनी से अपने-अपने दरवाजों पर सड़े गुरदीन कोराह देते रहे थे । कई उत्साही लड़के पेड़ों पर चढ़ गये और कोई-कोई अनुराग से विवश होकर गांव से बाहर निकल गये थे । सूर्य षावान अपना सुनहला थाल लिए पुरब से पश्चिम जा पहुँचे थे, इतने ही में गुरदीन जाता हुआ दिखाई दिया । लड़कों ने दौड़कर उसका दामन पकड़ा और वापस में खींचा तानी होने लगी । कोई कहता था मेरे घर चलो, कोई अपने घर का न्यौता देता था । सबसे पहले भानु चौधरी का मकान पड़ा । गुरदीन ने अपना खोंबा उतार दिया । मिठाइयों की लुट शुरू हो गई । बालकों और बालिकाओं का ठूट लग गया । अब हर्ष और विषाद, संतोष और लोम, ईर्ष्या और लोम, देश और जलन की नाट्य शाला सज गई । ‘यही नहीं ये बालक अन्य ‘घाने’ को छिड़ा-छिड़ा कर खाते रहे । घान बाके गुमान का लड़का है । बाके गुमान बालसी और कामचोर है । बड़े पिता और माइयों की कमाई पर वाकिफ । उसके माई के सभी बच्चों के लिए गुरदीन से मिठाई तरीदी जाती है, किन्तु घान के लिए ऐसे कोन दे ? अतः इस परिवार के सभी बच्चे जब हाथ में मिठाई लेते हैं, तो मानो इन मिठाई वाले बच्चों का एक अलग वर्ग बन जाता है । समूह में इनकी भावना झुंक जाती है । क्रियाएं अनियंत्रित तथा उद्बुद्ध बन जाती हैं । अपने छोटे माई से दूर विनोद करते हैं । बेचारे को मिठाइयां दिला-खिला कर ललचाते

और चिढ़ाते हैं। धान ज्यों-ज्यों रोता और चीखता है, त्यों-त्यों वे उसे और चिढ़ाते और तंग करते हैं।

गुरदीन के आते ही गांवके बालक सामूहिक भावना से अभिप्रेत होते हैं। इनके विचार समूह के अनुकूल बन जाते हैं।

‘बुढ़ी काकी’ शीर्षक कहानी में बुद्धिराम और रूपा के अनेक बच्चे हैं। ‘बुढ़ी काकी’ बुद्धिराम की विधवा चाची है। कोई सन्तान न होने के कारण अपनी सम्पत्ति मतीजे के नाम कर दी है और वधों से यहीं पड़ी है। इस परिवार के बच्चे मिलकर इस बुढ़िया को बहुत तंग करते हैं। कोई चिकौटी काटता कोई चिढ़ाता, तथा कोई कुल्ली करके उसपर पानी फेंकता है। बच्चों का यह अनियन्त्रित, अनतिक, और उद्वेग व्यवहार तभी होता है, जब ये सब मिल जाते हैं।

‘सच्चाई का उवहार’ शीर्षक कहानी के ये पात्र हैं, जिनमें समूह की भावना प्रबल है। जिस प्रकार ‘ईदगाह’ शीर्षक कहानी में लेखक ने हामिद, तुरै, सम्मी और महमूद को एक पृष्ठभूमि पर लाकर बाल मनोविज्ञान का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है, उसी प्रकार इस कहानी में भी बाल मनोवृत्ति की मार्मिकता मुखर हो उठी है।

ये सभी बरांव गांव के एक मदरसे की सातवीं कक्षा के विद्यार्थी हैं। ये सभी बमीन्दार के लड़के हैं, अतः इनमें अमीरी की बू अधिक है। अपने घर का घमण्ड है। स्कूल के प्रथमाध्यापक को बागवानी का बड़ा शौक है। वे स्कूल की फुलवारी को उदाहरा-मरा देखना चाहते हैं। किन्तु इन लड़कों के मन में घर का फूटा घमण्ड है। वे खेत या बाग में काम करना शान के खिलाफ समझते हैं। एक दिन सब राय करके प्रातःकाल के ही बाग में पहुँचे और कहीं पौधों को उखाड़ फेंका, कहीं ब्यारियों को रोंट डाला, कहीं पानी की नालियाँ तोड़ डालीं। पूरे बाग को तहस-नहस करके, जब वे निकले थे तब उसी समय उनकी भेंट बाजबहादुर से हुई। बाजबहादुर कक्षा का सबसे अधिक परिक्लान् लड़का है। अतः उन्हें सन्देह होता है कि वह शिक्षक से बाग उखाड़ने की बात चुगली कर देगा। बाजबहादुर उन्हें

विश्वास दिलाता है कि वह चुगली तो न करेगा किन्तु शिदाक के पूछने पर झूठ भी न बोलेंगा । ये बालक नहीं चाहते कि किसी भी तरह यह उनके नाम शिदाक तक पहुँचे अतः वे बाजबहादुर पर आक्रमण करते हैं । बाजबहादुर अपनेको बहुत बचाता है किन्तु कहां वह अकेला और कहां उसके विरोधी पाँच-पाँच । वे भी समूह की भावना से अभिभूत हैं - जहां व्यक्ति अपना विवेक सो बैठता है, वह समूह की भावना से ही संचालित होता है, वह अत्यधिक निर्देशनशील होता है जाता है, जहां व्यक्ति में उत्तरदायित्व की भावना कम हो जाती है, और वह विकट सेवगात्मक रूप धारण कर लेता है । समूह में व्यक्ति शक्तिशाली और सर्व सम्मिलित समझता है । वे सब मिलकर बाजबहादुर को खूब पीटते हैं । यहां तक जयराम ऐसा धुंसा मारता है कि उसका धुंसा बैठ जाता है । बाजबहादुर बेहोश हो जाता है । ये सभी यह समझ कर कि कहीं उसकी सिल्ली न फट गई हो और उसे मरा समझ कर वहां से भाग खड़े होते हैं ।

दूसरे दिन जब वे शान्त मन से सोचते हैं तो उन्हें अपने अनेक तथा अनियंत्रित बर्ताव पर बड़ा दौम होता है । इस प्रकार का अनेक बर्ताव वे अकेले में कदापि नहीं कर पाते । ली बोन ने कहा है कि भीड़ में सब लोग ऐसे सम्मोहित हो जाते हैं कि वे स्वयं अपने व्यवहार को ठीक प्रकार संचालित करने में असमर्थ हो जाते हैं । स्काट ने कहा -- भीड़ स्वैर्गों से अत्यन्त पीड़ित अति निर्देशित तथा अति उत्तरदायक और तर्क विरुद्ध किया करने वाली, तथा सुझावों को न समझने वाली और अपने सदस्यों से कहीं अधिक असम्यक्ता पूर्ण व्यवहार करने योग्य होती है ।

‘गुप्तकन मागरे’ के ‘सैलानी बन्दर’ कहानी में बालकों का समूह सामूहिक भावना से पूर्ण रूप से प्रेरित है ।

१, २ डॉ० टी० आर० पाठीबाबु : ‘समाज मनोविज्ञान का सरल अध्ययन’



सामूहिक भावना से प्रेरित होकर ही ये बीस-पच्चीस लड़कें बन्दर के पीछे दौड़े भागे जा रहे हैं। जैसे मदारी के छमरू की आवाज आती है वस बीस पच्चीस लड़कें हाजिर। कोई पैसा लाता, कोई रौटी, कोई मिठाई लाकर मन्नु बन्दर के आगे फेंकता है।

जब मन्नु बाग में घुसकर फल-फूल तोड़ता है तो सभी बच्चे उसके पीछे-पीछे दौड़ते हैं और तालियां बजा-बजा कर उसे चिढ़ाते हैं--

ओ बन्दरवा लीयलाय, बाल उखाड़ूं टाय टाय।

ओ बन्दरवा तेरा मुंह है लाल, पिके पिके तेरे गाल।

मर गई नानी बन्दर की

टूटी टांग मुहन्दर की।

मन्नु वाधा फल खा-खा कर गिराता और ये बच्चे लफ्फ-लफ्फ कर बुन लेते और तालियां बजा-बजा कर फिर चिढ़ाते --

बन्दर मामू और

कहां तुम्हारा ठौर।

जब मन्नु बाग के मालिक द्वारा पकड़ा गया तब तो नटखट बच्चों को और मजा आ गया। सब उसे घेर लिए। कोई मुंह चिढ़ाता, कोई पत्थर फेंकता तो कोई उसको मिठाई दिखाकर चिढ़ाता और उल्लासता था।

मन्नु की मालकिन बुद्धिया के पागल होने पर भी लड़कें उसे घेर लेते हैं। यह शिष्टाचारों का समूह भी सामूहिक भावना से प्रेरित हैं। एक-एक करके वे उससे तरह-तरह के प्रश्न पूछते हैं। फाली नानी तु कपड़ा क्यों नहीं पहनती, तुम्हें रुई क्यों नहीं आती, तु सब का लिया कैसे खा लेती, तुम्हें पिन नहीं आती आदि। बालक बहुधा समूह में आकर क्रूर कामों में आनन्द लेते हैं, यहां ये बालक इस फाली के साथ क्रूर विनोद कर रहे हैं।

प्रेमचन्द के उपन्यास 'रंगभूमि' में भी बालकों का समूह आया है जो सामूहिक भावना से प्रेरित हैं। सुरदास के

फोपड़े में आग लग जाने पर ये उसी गांव के बच्चे इकट्ठे होते और मारे प्रश्न के सूर को तबाह कर देते हैं। सुरदास को हाथ से राख फेंकते देख इन्हें खेल सुझता है। बस सब राख लेकर उड़ाने लगते और थोड़ी दूरी की दूर में वहां की सारी राख विसर जाती है केवल काला निशान रह जाता है। जब वहां से राख खत्म हो जाती है तब ये किसी दूसरे खेल की तलाश वें के लिए दौड़ते हैं।

नवागन्तुक के प्रति बालकों के मन में अजीब कौतूहल भरा रहता है। अपने ज्ञानानुसार ये किसी भी वस्तु को दूसरी संज्ञा दे देते। जब प्रभुसेवक मिठुआ तथा घीसू के गांव में आते हैं तो दोनों हांक लगाते हैं-- पादड़ी आया ! पादड़ी आया !! बस गांव के बीसों लड़के इकट्ठे हो जाते हैं कि पादड़ी गायेगा, तस्वीरें दिखायेगा, किताबें देगा, मिठाइयां और पैसे बाटेगा। इस लूट की माल से मला ये अपने-अपने वंचित कैसे रख सकते हैं।

‘गुबन’ में भी रक्त के बाग में शिशुओं का एक समुदाय है। यहां फूला टंगा हुआ है, बच्चे फूला झूठ झूठ झूठ रहे हैं। रतन फूला रही है। हौ-हल्ला मचा है। उसी समय रमानाथ आता है। रतन उससे भी फूला फूलने का आग्रह करती है। बच्चों का समुदाय इस नवागन्तुक को देखकर उतावले हो जाते हैं। रमानाथ जब फूलाता है तो दो फूले से उतरते तो चार बैठते हैं। सभी अपनी-अपनी बारी के लिए शोर मचाते हैं।

‘गोदान’ में मेहता और मालती, राय साहब और मिस्टर सन्ना दोनों अलग-अलग ढल में शिकार खेलने लग जाते हैं। मिर्जा साहब एक हरिण का शिकार करते हैं और उस हरिण को निकटवर्ती गांव में लाया जाता है। वहां इस शिकार को देखकर गांव के बच्चे दौड़ पड़ते हैं और उसे घेर लेते हैं। लड़खारा जो इस हरिण को ढोकर लाया था या उसके चार बच्चे दौड़े जाते और हरिण पर बैठकर अपना अधिकार जमाते और दूसरों से अपने-अपने बड़ा दिखाते हैं।

अतः इस दृष्टि से बालकों का समूह जब एक साथ इकट्ठे हों तब उनकी प्रतिक्रियाएं वैसी ही हैं, जैसा मनोविज्ञान के विद्वानों ने समूह मन की विवेचना की है ।

(द) सामाजिक आर्थिक दृष्टि से पिछड़ा शिशु वर्ग

शिशुओं का एक वर्ग सामाजिक और आर्थिक दृष्टि से उनकी कतिपय विशेषताओं को लेकर बनाया गया है । सामाजिक और आर्थिक दृष्टि से पिछड़े हुए शिशु एक विशेष मनोवृत्ति वाले हो जाते हैं । घटना और परिवेश के प्रति उनमें एक विशेष प्रकार की प्रतिक्रिया होती है । भारतीय समाज में जहां जाति और वर्ग के आधार पर अनेक विभाजन प्रचलित हैं, वहां सामाजिक दृष्टि से ऊंच नीच की भावना प्रत्येक व्यक्ति में घर कर गई है । यह भावना जन्म से ही प्रत्येक शिशु को प्रभावित करती है । समाज में कुछ ऐसी परम्पराएं और रुढ़ियां प्रचलित हैं, जिनके कारण हम न केवल वयस्कों में बल्कि बच्चों में भी छोटे-बड़े का खाल भरते हैं । छोटी जाति या नीची जाति के शिशुओं को तुच्छ दृष्टि से देखते हैं । और सब कुछ एक होने पर भी शिशुओं का पारस्परिक मिलन समान स्तर पर नहीं होता । इसी तरह आर्थिक दृष्टि से हीन परिवारों में एक प्रकार का विमिश्रण है जिसका प्रभाव शिशुओं पर भी पड़ना अनिवार्य है । गरीब परिवार के बच्चे एक साथ ढंग से फलते-सोचते-समझते हैं, अतः एक ऐसा वर्ग बन गया जो समाज में, जिसमें ऐसे शिशुओं को रखा जाए, जिनमें ऐसी प्रतिक्रियाएं समान होती हैं । साधारणतः इन प्रतिक्रियाओं को दो स्थूल भागों में बांटा जा सकता है -- शारीरिक प्रतिक्रिया, मानसिक प्रतिक्रिया । शारीरिक प्रतिक्रिया के अन्तर्गत स्वास्थ्य, बल, शरीर विकास आदि स्थितियों को मानना चाहिए । मानसिक प्रतिक्रिया के अन्तर्गत सोचने-समझने की शक्ति, वस्तु और घटना को ग्रहण करने के तरीके आदि को ले सकते हैं ।

‘सौभाग्य के कौड़े’ शीर्षक कहानी में बचुबा आर्थिक और सामाजिक दृष्टि से पिछड़ा हुआ है । जाति का मंत्री है । माता-पिता का देहान्त हो चुका है, अतः अनाथ है । राय मोलानाथ के द्वार पर पड़ा रहता, वहीं के कुत्ते से भेंट करता और फटे-पुराने कपड़ों से तन ढंका है ।

कुछ बड़ा होने पर राय साहब के बंगले में फाट्टा लगाता है। कर्मानुसार उसकी वर्ण-व्यवस्था भी हो गई है। घर के सभी नौकर-चाकर उसे मंगा कहकर पुकारते हैं, किन्तु नयुजा को इसमें कोई स्तराज नहीं, मला नाम से इसकी स्थिति में क्या अन्तर पड़ सकता है। फाट्टा देते समय कभी पैसे मिल जाते हैं, जिसे वह सिगरेट पीता है।

यु नयुजा आर्थिक दृष्टि से हीन है।

खाने के लिए जूठन तो मिल जाते हैं, किन्तु सोने के लिए शायद एक टाट भी नहीं। एक दिन राय साहब की लक्ष्मी रत्ना का बिछावन देखकर उसके मन में प्रतिक्रिया होती है-- 'कैसी उजली चादर बिछी हुई है, गद्दा कितना निरम और मोटा है, कैसा सुन्दर पुशाला है। रत्ना इस गद्दे पर कितने आराम से सोती है, जैसे बिड़िया के बच्चे, घोंसले में। तभी तो रत्ना के हाथ इतने गौर और कोमल हैं, मालूम होता है कि देह में रुई मरी हुई है।' उसका मन इस बिछावन पर लेटने के लिए ललच उठता है। वह उस प्रलोभन से अपने को रोक नहीं सका, चटपट बिछावन पर लेट कपड़ा ओर सब उसमें एक दूसरी प्रतिक्रिया हुई -- वह भारी सुखी के दो-तीन बार पलंग पर उछल पड़ा। उसे ऐसा मालूम हो रहा था, मानो रुई में लेटा हूँ, जिधर करबट लेता था, वह कुंठ भर नीचे धंस जाती थी। यह स्वर्गीय सुख मुझे कहां नसीब। मुझे भावान ने राय साहब का बेटा क्यों न बनाया? सुख का अनुभव होते ही अपनी दशा का वास्तविक ज्ञान हुआ और चिच चुम्ब हो गया।

उसी समय किसी काम से राय साहब अन्दर आये। नयुजा की यह हरकत देखकर आग बकूला हो गये। हफ्टर मंगा कर उन्होंने नयुजा को सब पीटा। रत्ना की कृपा से इसे छुटकारा मिला। वह प्राण छोड़कर भागा। रास्ते में उसे रत्ना की पढ़ाने वाली कैम साहब को भी मिला मिली। उसने सीधा शायद वे उसे पकड़ने ही जा रही हैं। अतः वह फिर भागा किन्तु जब घेरी में दौड़ने की शक्ति न रही तो सड़ा

हो गया । स्क जण में मैम साहब जा गईं और टमटम रोक कर बोलीं --  
नधुआ कहाँ जा रहे हो ?

नधुआ -- कहीं नहीं ।

मैम० -- राय साहब के यहाँ फिर जायगा तो वे मारेंगे । क्यों नहीं  
मेरे साथ चलता । मिशन में आराम से रह । आदमी हो जायगा ।

नधुआ -- किरस्तान तो न बनाओगी ?

मैम० -- किरस्तान क्या मंगी से मोबुरा है, पागल ?

नधुआ -- न मइया किरस्तान न बनूंगा ।

मैम० -- तेरा जी न चाहे न बनना, कोई जबरदस्ती थोड़े ही बना देगा ।

नधुआ थोड़ी देर टमटम के साथ चला ।

उसके मन में संशय बना हुआ था । सहसा उतर गया । मैम साहब ने पूछा --  
क्यों चलता क्यों नहीं ?

नधुआ -- मैंने सुना है, मिशन में जो कोई जाता है, किरस्तान हो जाता  
है, मैं जाऊंगा, आप फांसा देती हैं ।

मैम० -- और पागल, यहाँ मुँके पढ़ाया जायगा, किसी की चाकरी न  
करनी पड़ेगी । शाम को खेलने की कुटी मिलेगी । कोट-पतलून  
पहनने को मिलेगा । चलके दो-चार दिन देस तो ले ।

इस सन्धर्म में सामाजिक और आर्थिक दृष्टि से हीन यह बालक विचलित हो  
ठठा । वह निरावार और निस्सहाय था । किन्तु उसने मैम के प्रलोभन का  
कोई उत्तर न दिया और निश्चिन्त होकर सोचने लगा -- 'कहाँ जाऊँ ? कहीं  
कोई सिपाही फकड़ कर थाने न ले जाय । मेरी बिरादरी के लोग तो वहाँ  
रहते हैं । क्या वह मुँके अपने घर न रखें । कौन बैठकर साजेंगा, काम तो  
करेगा । बस किसी को पीठ पर रखना चाहिए । वाज कोई मेरी पीठ पर  
होता तो मजाठ है कि राय साहब मुँके मारते । सारी बिरादरी जमा हो  
जाती, घर ठेकी, घर सफाई बन्द हो जाती, कोई द्वार पर फाड़ू तक न  
छाता । सारी राय साहबी निकल जाती ।' इस तरह सोचता, धुमता, धामता  
१ प्रेमचन्द : मानसरोवर, भाग २, पृष्ठ २१२, प्रथम संस्करण

२ ॥ १ ॥ २ ॥ ३ ॥ ४ ॥ ५ ॥

वह मंगियों की टोली में पहुंचता रहे, वहीं उसे आश्रय मिलता है। इस प्रकार सामाजिक और आर्थिक दृष्टि से पिछड़े हुए बालक नथुआ के मनोभावों के सुन्दर दर्शन होते हैं।

‘गुप्तघन’ अवत शीर्षक कहानी में मगनसिंह आर्थिक दृष्टि से हीन बालक है। इसकी मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया नथुआ से भिन्न है। वह गरीब बालक है। बाबू हरिदास सिंह के ‘हैंट’ के पजावे में मजदूर का काम करता है। परिवार में वृद्धा माता के सिवा और कोई नहीं, वह भी किसी पुराने रोग में दिन-ब-दिन जीर्ण हुई जा रही है। पजावे में मगन अधिश्रान्त परिश्रम करता है। अपने वय के दूसरे लड़कों की अपेक्षा इनी हैंट ढोता है कि उसे अधिक मजदूरी मिले। सुबह से सन्ध्या तक वह हैंट ढोते-ढोते थककर चूर हो जाता है। उसके बाद घर जाकर माता के लिए रोटियां सेंकता, तब कहीं सोने की फुर्सत मिलती है। माता का स्नेह इस गरीब बालक को एक विचित्र स्फूर्ति और शक्ति से अनुप्राणित करता है। वह बड़ा ही कर्तव्यशील, विनय और चतुर है। वह अपनी आर्थिक स्थिति से ऊपर उठना चाहता है और फलस्वरूप इनीमेंहनत करता है। मालिक उसके परिश्रम से प्रसन्न होकर मजदूर से नौकर बना देते हैं और मजदूरों को कौड़ियां बांटने का काम उसे दिया जाता है। उसके सपने की अवस्थिति

उसकी माता की तबियत ज्यादा सराब होती है। वह बाबू हरिदास से मिलकर अपना दुःख कहना चाहता है। मगन सिंह हीन भावना से प्रेरित है, मालिक को किस मुंह से अपने यहां आने का आग्रह करे ?

‘कफन’ कहानी-संग्रह में ‘जुमाना’ शीर्षक कहानी में नगर निगम की सड़क पर फाड़ देने वाली मंगिनी कला रक्सी की गोद में एक बालिका है। इस बालिका की तबियत सराब है। कला रक्सी के कई दिन काम में देर हो गई थी, दरोगा ने उसका नाम भी लिख लिया था। इस महीने तो बाप से अधिक पैसे ज़ुमाना में कट जायेंगे, यही विचार कर कला रक्सी ने बालिका को इ गोद में लिया और तड़क कर फाड़ देने, किन्तु बालिका उसकी इ गोद से उतरती ही न थी। अन्त में उसने दरोगा का नाम



लेकर धमकाना शुरू किया, अमी जाता होगा, मुझे भी मारेगा, तेरे भी नाक-कान काट लेगा । लेकिन लड़की को अपने नाक-कान कटवाना मंजूर था । गोद से उतरना मंजूर न था, आखिर जब वह डराने, धमकाने, पुचकारने, किसी उपाय से न उतरी तो वह जला रक्खी ने उसे गोद से उतार दिया और रौंती-चिल्लाती होड़ कर फाड़ लगाने लगी । मगर वह अमागिन एक जगह बैठकर रौंती भी न थी । जला रक्खी के पीछे लगी हुई बार-बार उसकी साड़ी फड़क कर खींचती, उसकी टांग से छिपट जाती, फिर जमीन पर लैट जाती, और एक क्षण में उठकर फिर रौंते लगती ।<sup>१</sup> बालिका के इन क्रियाओं के मूल में सम्भवतः उसकी आर्थिक स्थिति ही है । आर्थिक अभाव में ही कोई भी मला जाड़े के दिनों में उसके इस प्रकार बीमार बालिका को जमीन पर बैठाकर काम करेगी । बालक के पक्ष में माता का यह अन्याय है कि वह सांसी और बुखार से पीड़ित बच्चे को प्रातःकाल में सड़क पर बैठा दे । किन्तु माता क्या कर सकती है, वह तो अपनी परिस्थितियों से बाध्य होकर ऐसा करती है और बालिका की प्रतिक्रिया भी उसी के अनुरूप होती है ।

‘कार सारे गांव में ऐसा कोई बालक था, जिसने गुरदीन की उदारता से लाम न उठाया हो, तो वह बाँके गुमान का लड़का धान था ।

यह कठिन था कि बालक धान अपने माइयों-बहनों को हंस-हंस और उल्ल-उल्ल कर खाते देखकर सब कर जाय । उसपर चुरा यह कि वह उसे मिठाइयां दिला-दिलाकर ललचाते और चिढ़ाते थे । बेचारा धान चीखता और अपनी माता का आँख फड़-फड़ कर दरवाजे की तरफ खींचता था, पर वह क्या करे ? उसका इरादा बच्चे के लिए सेंड-सेंड कर रह जाता था । उसके पास एक पैसा भी नहीं था । अपने दुर्भाग्य पर जेठानियों की निश्चुरता पर और सबसे ज्यादा अपने पति के मिसटटुप्पन पर कुढ़-कुढ़ कर रह जाती थी । अपना आसामी ऐसा निरुत्साह न होता तो क्यों दूसरों का मुंह

देखना पड़ता, क्यों दूसरों के घबकें खाने पड़ते, उसने धान को गोद में उठा लिया और प्यार से दिलासा दे देने लगी -- बेटा, रोज़ मत, जब की गुरदीन आयेगा तो मैं तुम्हें बहुत सी मिठाइयां दे दूंगी । मैं इससे अच्छी मिठाई बाजार से मंगवा दूंगी, तुम कितनी मिठाई खाओगे । यह कहते-कहते उसकी आँखें मर आयीं । वाह ! यह मनहूस मंगल आज भी फिर आयेगा, और फिर ये बहाने करने पड़ेंगे । हाय ! अपना प्यारा बच्चा धैले की मिठाई की तरफ़े और घर में किसी का पत्थर सा कलेजा न पसीये । वह बेचारी तो इन चिन्ताओं में डूबी हुई थी और धान किसी तरह जुप ही न होता था । जब कुछ वश न चला तो मां की गोद से उतर कर जमीन पर लौटने लगा और रौ-रौकर दुनिया सिर पर उठा ली । मां ने बहुत बहलाया, फुसलाया, यहां तक कि उसे बच्चे के इस दृष्ट पर कुछेक शोध भी आगया । मानव-हृदय के रहस्य सभी समझ में नहीं आते । कहां तो बच्चे को प्यार से चिपकाती थी, कहां ऐसी कल्लापी कि उसे दो-तीन थप्पड़ जोर से लाये और झुक कर बोली -- जुप रह अमागे । तेरा ही मुंह मिठाई खाने का है ? अपने दिन को नहीं रोता, मिठाई खाने चला है ।

इन पंक्तियों में 'शंखनाद' शीर्षक कहानी के धान नामक शिशु पात्र का बड़ा ही सुन्दर तथा मनोवेज्ञानिक चित्रण हुआ है । आर्थिक अभाव के कारण बच्चा माता मिठाई नहीं खरीद सकती, इसलिए धान की प्रतिक्रियाएं इस प्रकार की हैं ।

'डूब का दाम' शीर्षक कहानी में 'मंगल' सामाजिक आर्थिक दृष्टि से पिछड़ा शिशु वर्ग के अन्तर्गत आयेगा । यह गूंगी और गुदड़ का पुत्र है । अवस्था इसकी बाठ वर्ष की है ।

गांधी के जमीन्दार बाबू महेश्वरनाथ के यहां जब किसी शिशु का जन्म होता है, तब गूंगी दाई का काम करती है । माता के साथ-साथ मंगल भी इस परिवार में सम्मान पाता है । दुर्भाग्य से दो वर्ष के बच्चे उसके माता-पिता दोनों की मृत्यु हो जाती है । मंगल अशहाय और अनाथ हो जाता है । महेश्वर जी के द्वार पर फेंके जूठन का भी मुहताज हो

जाता है । वह दिन हर रोज उन्हीं के द्वार पर मंडराया करता था । महेश्वर बाबू के यहां जुठन इतना निकलता था कि दस-पांच बालक फलसकते थे । खाने की कोई कमी न थी , किन्तु जब मिट्टी के सकोरे में ऊपर से खाना रख दिया जाता था तो मंगल को बड़ा बुरा लगता था । सब लोग अच्छे-अच्छे बर्तनों में खाते हैं , उसके लिए मिट्टी के सकोरे । वह याद किया करता था कि उसकी माता ने जमीन्दार साहब के लड़के सुरेश को अपना दूध फिलाकर पाला था । क्या उस समय कुत-क़ात का मेद नहीं था ?

जमीन्दार साहब के मकान के सामने एक नीम का पेड़ था । इसी के नीचे मंगल का डेरा था । एक फटा-सा टाट का टुकड़ा दो मिट्टी के सकोरे और एक पुरानी धौती थी । जाड़ा, गर्मी और बरसात और हर एक मौसम में जगह जारामदेह थी, और माग्य का मंगल फुलसती हुई लू , गलते हुए जाहीं, लफ्फती बूप और मुसलाधार वर्षा में भी जिन्दा और पहले से कहीं अधिक स्वस्थ था । बस, अगर कोई उसका अपना था तो गांव का एक कुत्ता , जो अपने सहकर्षियों के जुलूम से दुखी होकर मंगल की शरण में आ पड़ा था । दोनों एक साथ खाना खाते, एक टाट पर सोते, तबियत भी दोनों की एक-सी थी और दोनों एक-दूसरे के स्वभाव जान गये थे । कमी वापस में कगड़ा न होता था । मंगल की यह स्थिति बड़ी ही दयनीय है । मंगल प्रतिदिन शाम को अपना घर देखने और रोने जाता है । पहले साल फूस का छप्पर गिर पड़ा, दूसरे साल दीवार और अब केवल आधी-आधी दीवारें बची थीं, जिसका ऊपरी भाग नौकदार हो गया था । यहीं उसे स्नेह की सम्पत्ति मिली थी, वही स्मृति, वही आकर्षण , वही प्यास उसे एक बार उजाड़ में डींच ले जाती थी । मंगल नौकदार दीवार पर बैठ जाता और जीवन के ढीले और जाने-जाने वाले स्वप्न देखने लगता ।

एक बार सुरेश अपने गांव के अन्य लड़कों के साथ खेल रहा था । उसने मंगल को बुलाया । उसे चौड़ा बनाकर ऊपर चढ़ने के लिए । मंगल को मय था कि सुरेश को हू देने के लिए ही फूला नहीं बख़्तर कितनी मार पड़ेगी, किन्तु सुरेश और उसके साथियों ने उसे धेर लिया ।

और चपट धौड़ा बढ़ाया । कुछ दूर तक तो मंगल चला पर आगे जाकर धीरे से सरक कर भाग निकला । सुरेश रोता हुआ माता-पिता के पास पहुंचा कि मंगल ने उसे छु दिया है । मंगल ने बताया कि उसने छुवा नहीं, वह गिर कर रो रहा है । पर मंगल पर विश्वास कौन करता । मंगल रोता हुआ अपना पुराना टाट, मिट्टी के सकोरे और पुरानी धौली उठाया और सण्डहर की ओर चला । यहाँ उसका हृदय और भी दुखी हो गया । पुरानी स्मृतियाँ सजग हो उठीं । वह फूट-फूट कर रोने लगा ।

मंगल के सम्पूर्ण जीवन में एक धरिद्र बालक की व्यापक कहानी का दर्शन होता है । इसके जीवन की घटनाएँ उसकी धरिद्रता के प्रतिफल की परिचायक हैं । सुरेश और मंगल कथा के दो ऐसे पात्र हैं, जो मात्र वार्थिक और सामाजिक दृष्टि से ही एक-दूसरे से भिन्न समझे जाते हैं । सुरेश बकमाश, बालसी और बुद्धिहीन है, पर उसका धन उसके अगुणों पर आवरण ढाल देता है । मंगल मला और अ होशियार है । किन्तु वार्थिक और सामाजिक दृष्टि से हीन होने के कारण स्याज्य और धूमिल बना हुआ है ।

(य) दुर्बलित शिशु वर्ग

इस वर्ग में ऐसे शिशुओं को रखा गया है जो स्नेह पाते हैं, किन्तु उन्हें स्नेह गलत ढंग से दिया जाता है । उनकी हर अच्छी-बुरी इच्छा की पूर्ति की जाती है । फलतः वे अच्छे-बुरे की पहचान तो देते हैं । ऐसे बच्चे डीठ, सरारती, उद्विग्न वार अशासनहीन होते हैं । माँ-बाप की एकलौती सन्तान होने के कारण या माँ-बाप के बुढ़ापे की सन्तान होने के कारण यह सबसे बड़ी झोटी सन्तान होने के कारण या अभिव्यक्ति ढंग से वे अन्धाधुं रूपसे पैसे मिलने और खर्च करने के कारण इस वर्ग के शिशुओं में एक विशेष प्रकार की प्रतिक्रियाएँ देखी जाती हैं । ऐसे बच्चे समाज के लिए बिना के दांत होते हैं । शुरू में माँ-बाप यह नहीं समझते कि बच्चों की वे बातें और उनके चरित्र की वे विशेषताएँ उनके बच्चों के लिए और समाज के लिए कितनी घातक हो सकती हैं । वे उसे साधारण

बाल क्रीड़ा समझकर अनदेखा कर देते हैं । कभी-कभी बागें दुर्दलित बच्चों में व सुधार भी होता है, किन्तु ऐसे बच्चों की संख्या कम होती है ।

‘मा’ शीर्षक कहानी में ‘प्रकाश’ करुणा और वादित्य का स्ममात्र बालक है । उसका पिता भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम में भाग लेने के कारण कारावास में बन्द है । कारावास बण्ड के तीन महीने पश्चात् प्रकाश का जन्म होता है । इस शिशु का स्नेह ही करुणा के जीवन का स्ममात्र आधार है । उसका लालन-पालन बड़े स्नेह से करती है । तीन वर्ष बाद वादित्य जेल से मुक्त होता है । रोगी और कंकालबनकर सांसता हुआ लाठी टेकता घर पहुँचता है । और उसी दिन उसकी जीवन-लीला समाप्त हो जाती है ।

प्रकाश धीरे-धीरे बड़ा होता है । माता की निर्धनता तथा देश-प्रेम पर बलि हो जाने वाले पिता की दुर्दशा का पभाव उसके ज्वलन मन पर शनैःशनैः पड़ता है । माता के सन्तुष और वादित्यवादिता तथा पिता की देश भक्ति की भावना के प्रति उसके मन में विद्रोह होता है, एक प्रतिक्रिया होती है । फलस्वरूप वह उद्विग्न बन जाता है । पक्षवर्ण की अवस्था में एक भित्तिारि की भौली में मुखा डाल देता है । माता के बिगड़ने पर उसका प्रतिवाद करता है । अर्धरात्रि में उसकी नींद टूटती है और वह अपनी माता को रोते हुए पाता है । भित्तिारि पर किए गए दुर्व्यवहार के प्रति उसके मन में ग्लानि होती है और वह माता से प्रतिज्ञा करता है कि वह फिर ऐसा काम कभी नहीं करेगा । वह माता के वादित्य का अनुकरण करेगा और दीन-दुस्त्रियों की सहायता करेगा किन्तु वह अपनी प्रतिज्ञा पूरी नहीं कर पाता ।

‘मंदिर’ शीर्षक कहानी में जियावन दुर्दलित शिशु वर्ग के अन्तर्गत आता है । यह सुस्त्रिया के जीवन का स्ममात्र आधार है । सुस्त्रिया का न पति है और न कोई अन्य शिशु । अतः वह जियावन को अपना सर्वस्व समझती है, उसे बड़े लाड़-प्यार से पालती है । एक पाप के लिए भी अपने से अलग नहीं होने देती । सुस्त्रिया उसकी सभी

इच्छा को पूरा करती है ।

एक बार जियावन की बीमार पड़ता है । वह माता से गुड़ के लिए ज़िद करता है । माता उसे थोड़ा-सा गुड़ देती है, वह उसके आग्रह को टाल नहीं सकती । यद्यपि वह जानती है कि बीमार बालक के लिए गुड़ बहुत हानिकारक होगा । इसी समय कोई सुलिया को पुकारता है, वह गुड़ की हांड़ी छुले हुए झोड़कर बाहर चली जाती है । जियावन इस मौके से लाम उठाता है और गुड़ की दो पिण्डियां निकाल कर खा लेता है । उसकी बीमारी बढ़ जाती है, निदान उसकी मृत्यु भी हो जाती है ।

‘स्वर्ग की देवी’ शीर्षक कहानी में लीला के दो शिशु जिनकी अवस्था तीन-चार वर्ष के लगभग है, दुर्बलित शिशु वर्ग के अन्तर्गत आते हैं । ये दोनों बच्चे अपने दादा-दादी के प्यार से बिगड़े हुए थे । दोनों बस्तान और शौच बन गये थे । गाली दे बैठना, मुंह चिढ़ा देना उनके लिए मामूली बात थी । दिन भर साते रहते और रातें दिन बीमार पड़ते रहते थे । उनपर नियन्त्रण करने वाला कोई न था । जो चाहते कर बैठते । माता-पिता का डर तो था ही नहीं । गर्मी के दिन थे । एक जाले पर कटा हुआ सरबुजा पड़ा था , और दो-चार कलमी आम । उनपर बचियां भिन्न रही थीं । दोनों को लालच आया , तिपाईं लगाया उन बीजों को उतारा और दोनों ने मिलकर खूब खाया । शाम होते-होते दोनों को तेजा हो गया और दोनों मां-बाप को रोता झोड़ चल बसे । इन दोनों शिशुओं को स्नेह गलत ढंग से दिया गया है । अतः ये ठीक और अनुशासनहीन हो गये हैं । अवस्था कम होने के कारण ये ऐसे कार्य कर बैठते हैं, जो उनके जीवन का अन्त करके ही झोड़ता है ।

‘दुध का दाम’ शीर्षक कहानी का शिशु पात्र दुरोध है जो समूह पर एक शिशु चरित्र के अन्तर्गत आता है । यह बाबू महेस्वनाथ का पुत्र है । बाबू महेस्वनाथ एक बड़े जमीन्दार है । तीन लड़कियों के परनाथ दुरोध का जन्म होता है । अतः परिवार में बहुत आनन्द मनाया जाता है । अत्यधिक प्यार पाने के कारण इसका बोझ



विकास ठीक से नहीं हो पाता है । उनके चरित्र का स्पष्ट चित्रण प्रेमचन्दने इस प्रकार उपस्थित किया है । -- आप थे तो आठ साल के बिलकुल गाव्डी । हद से ज्यादा प्यार ने उसकी बुद्धि के साथ वही किया था, जो हद से ज्यादा भोजन ने उसकी देह के साथ । दोड़ने-खेलने में थूलकाय होने के कारण वह अपने साथियों को पराजित नहीं कर सकता । मोटी बुद्धि होने के कारण तर्क-वितर्क में मुंह बाकर रह जाता है ।

उपन्यासों में 'रंगभूमि' उपन्यास में मिठुआ और धीरू दोनों दुर्लभ हैं। मिठुआ अनाथ है, यह सूर के माई का लड़का है । इसके माता-पिता के देहान्त हो जाने पर सूरदास बड़े लाड़-प्यार से इसे पालता है । सूरदास उसे बड़े अपने प्राणों से भी अधिक प्यार करता है । स्वयं मटर चबाकर रह जाता , पर उसके लिए शक्कर और रीटी, धी और नमक के साथ रोटियों का इन्तजाम करता था । कौई उसे भिन्ना में मिठाई या गुड़ देता तो उसे बड़े यत्न से कंगोड़े के कोने में बांध लेता और मिठु को ही देता । जब यह भीस मांगकर आता और मिठुआ को रोते पाता तो गौदमें उसे उठाकर अपने कोंपड़े में ले जाता, मुंह डुलवाता और खाना देता । इस पर भी जब मिठुआ के पसन्द का खाना न होता तो दुनक कर कहता -- मैं यह न खाऊंगा, तब बैचारा सूरदास बजरंगी के घर उसके लिए दूध लेने जाता । जमुनी सूरदास से कहती है कि इतना लाड़-प्यार ठीक नहीं । वह उससे बड़े घर का सारा काम करवाए । इस तरह यह इस्का वादत बिगाड़ रही है । प्रेमचन्द के शब्दों में एक कुल्हिया में आधा पानी लिया और ऊपर से दूध ढालकर सूरदास के पास जाई । और विभावत हितेषिता से बोली -- यह लो इस लोहे की जीम तुमने ऐसी बिगाड़ दी है कि बिना दूध के कोर ही नहीं उठाता । बाप बीता था तो घेठ भर को भी न मिलते थे । अब दूध के बिना खाने ही नहीं उठता ।

सूरदास -- क्या करूं, मामी , रोने लगता है । तो तरस आता है ।

जमुनी -- अभी इस तरह पाछ-पौष रहे हो कि एक दिन काम आवेगा, मगर पैस लेना डुल्लू भर पानी भी पूछे । मेरी बात गांठ बांध लो । पराया लड़का कभी अपना नहीं होता । हाथ पांव दूर और गुम्बेइ दुतकार कर

बलग हो जायगा । तुम अपने लिए सांपपाल रहे हो ।

सुरदास -- जो कुछ मेरा धरम हैं, वह किये देता हूं। जादमी होगा, तो कहां तक जस न मानेगा । हां अपनी तल्वीर सौंटी हुई तो कोई क्या करेगा । अपने ही लड़के क्या बड़ा होकर मुंह नहीं फेर लेते ?

जमुनी -- क्यों नहीं कह देंते, मेरी भैंस चरा लाया करे । जवान ह तो हुआ क्या जनम मर नन्हा ही बना रहेगा । धीसु ही का जोड़ा पारी तो है । मेरी बात गांठ बांध दो वमी से किसी काममें न लगाया। कस्तौ तो खिलाड़ी हो जायगा । फिर किसी काम में उसका जी न लगेगा । सारी उमर तुम्हारे ही सिर फुलारियां खाता रहेगा ।

सुरदास ने इसका कुछ जवाब न दिया । द्वेष की कुल्हिया क ली और लाठी टेकता हुआ घर पर चला ।<sup>१</sup>

मिट्टू जमीन पर सो रहा था । उसे फिर उठाया और द्वेष में रोटियां भिगोकर उसे अपने हाथ से खिलाने लगा । मिट्टू नोद से गिरा पड़ता था, पर कौन सामने जाते ही उसका मुंह वाप-ही-वाप खुल जाता । जब सारी रोटियां खा चुका तो सुरदास ने उसे चटाई पर लिटा दिया और हांडी से अपनी पंचमेल खिचड़ी निकाल कर सायी । पेट न मरा । तो हांडी धोकर पी गया । तब फिर मिट्टू को गोद में उठाकर बाहर आया । द्वार पर टट्टी लगाई और मन्दिर की ओर चला । यह सुरदास के दुलार की पराकाष्ठा है कि वह स्वयं तो पंचमेलखिचड़ी खाता है और मिट्टू को द्वेष रोटि खिलाता है । मिट्टू को खिलाने-पिलाने काफी देर हो जाती और घुरे संगत में देर से पहुंचता है ।<sup>२</sup> मिट्टू को इस प्रकार दुर्बलित होना पसन्द नहीं करते । संगत के अन्य सदस्य नायक राम कहता है-- 'तुमने बड़ी देर कर दी । बाब घण्टे से तुम्हारा राह देस रहे हैं । यह लोंठा बेतरह तुम्हारे गले पड़ा है । क्यों नहीं इसे हमारे ही घर से कुछ क मांग कर खिला दिया करते ?'

ब्यागिरि -- यहां चला आया करे तो ठाकुरजी के प्रसाद ही से पेट भर जाय ।

व कायर कहता है -- 'लड़कों को इतना सिर चढ़ाना अच्छा नहीं । गोदमें लादे

१ अश्वमेध : रंगभूमि, पृ० १५, परिच्छेद २

२ ' ' : ' ' पृ० १६, ' ' २

फिरते हो, जैसे नन्हा-सा बालक हो । मेरा विधाघर इसे दो साल छोटा है ।  
में उसे कभी गोद में लेकर नहीं फिरता ।

सुरदास -- बिना मां-बाप के लकड़ें हठी हो जाते हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सुरदास के  
अत्यधिक लाड़-प्यार से मिठवा बिगड़ जाता है । उसपर सूर का अनुशासन  
नहीं रहता और आगे चलकर बुरी संगत में पड़ता है । दूसरे लोग मिठवा को  
सुधारना भी चाहते हैं तो सुरदास प्रतिवाद करता है ।

मिठवा का दोस्त घीसू भी दुर्बलित है ।  
यह उसकी झज्जोली है । यद्यपि इसकी माता जमुनी सुरदास को मिठवा को  
अधिक लाड़-प्यार करने के लिए मला-बुरा बताती, दुनिया की रीति-नीति  
बताती है पर स्वयं उसने अपने बच्चे को बिगाड़ रखा है । घीसू कुछ कम  
शरारती नहीं है ।

बंकर प्रकृति बालकों के लिए अन्ये विनोद  
की वस्तु हुवा करते हैं । सुरदास को उनकी निर्दयता बाल क्रीड़ा से इतना  
कष्ट होता था कि वह मुंह जेबरे घर से निकल पड़ता और चिराग जलने के बाद  
लौटता । जिस दिन उसे जाने में देर होती उस दिन विपदि में पड़ जाता था ।  
सड़क पर राहगीरों के सामने उसे कोई शंका न होती थी, किन्तु बस्ती की  
गलियों में फा-फा पर किसी दुर्घटना की शंका बनी रहती थी, पर कोई  
लाठी झीनकर भागता, कोई कहता -- सुरदास सामने गड़ड़ा है, बाईं तरफ  
हो जाओ । सुरदास बायें झुमता तो गड़ड़े में गिर पड़ता । मगर बजरंगी का  
लकड़ा घीसू इतना दुष्ट था कि सुरदास को हैटने के लिए बड़ा मर रात रहते ही  
ठठ पड़ता । उसकी लाठी झीनकर भागने में उसे बड़ा आनन्दमिलता था । एक  
दिन पूर्वोक्त से पहले सुरदास घर से चले तो घीसू एक तंग गली में छिपा हुआ  
सड़ा था । सुरदास को वहां पहुंचते ही कुछ शंका हुई । वह सड़ा होकर

बाहट लेने लगा । धीसू अब हंसी न रोक सका । फटपट सूर का ठंडा फफड़े  
 लिया । सूरदास डैह को मजबूत फफड़े हुए था । धीसू ने पूरी शक्ति से खींचा ।  
 हाथ फिसल गया । अपने ही जोर से गिर पड़ा । सिर में चोट लगी, खून  
 निकल आया । उसने खून देखा तो चीखता-चिल्लाता घर पहुँचा । बजरंगी ने  
 पूछा -- क्यों रोता है रे ? क्या हुआ ? धीसू ने उसे कुछ जवाब न दिया ।  
 लड़के खुब जानते हैं कि किस न्यायालय में उनकी जीत होगी । आकर मां से  
 बोला -- सूरदास ने ढकेल दिया । मां ने सिर की चोट देखी तो जाँखों  
 में खून उतर आया । लड़के का हाथ फफड़े हुए आकर बजरंगी के सामने खड़ी हो  
 गई और बोली -- अब इस जन्मे की सामत आ गई है । लड़के को ऐसा ढकेला  
 कि लहलुहान हो गया । इसकी इतनी हिम्मत रुपये का <sup>धन</sup> चप्पट उतार दूंगी ।

इस प्रकार मां बराबर अपने बेटे का पक्ष  
 लेती है और धीसू बिगड़ जाता है । उस बालक पर पिता का मित्रत्व  
 नहीं हो पाता, क्योंकि मां बराबर पुत्र के मामले में हस्तक्षेप करती है ।  
बाल विधवा शिशु वर्ग

इस वर्ग में ऐसी बालिकाओं को रखा  
 जा सकता है जो बचपन में विधवा हो जाती हैं । इस वय में उन्हें विवाह के  
 विषय में कोई ज्ञान नहीं होता । ये माता-पिता के सिवा अपने जीवन में  
 किसी तीसरे व्यक्ति की कल्पना भी नहीं कर सकती । ये अपने समाज तथा  
 परम्परा की कड़ियों से परिचित नहीं होती । विधवा - नररी का समाज  
 में क्या स्थान है । उन्हें किसी भी सामाजिक तथा सांस्कृतिक उत्सवों के  
 अवसर पर भाग लेने का अधिकार नहीं आदि बातें उनकी समझ के परे की  
 होती है । ऐसी अज्ञान बालिकाओं के विधवा होने पर उनके मन में प्रायः  
 एक-ही भावना तथा प्रतिक्रिया होती है । अतः ऐसी <sup>बालिकाओं</sup> बालिकाओं की प्रतिक्रियाओं  
 के आधार पर एक वर्ग बनाया जा सकता है ।

‘सुमांगी’ शीर्षक कहानी में सुमांगी बाल विधवा है। इसके मन में वही प्रतिक्रिया होती है, जो इस वर्ग की बालिकाओं में होती है। सुमांगी की अवस्था ११ वर्ष की है। वह विधवा हो जाती है। घर में कुहराम मच जाता है किन्तु सुमांगी समझ नहीं पाती कि ये लोग रो क्यों रहे हैं। इस बालिकाओं के मन में उठने वाली भावनाओं का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक चित्रण लेखक द्वारा अभिव्यक्त हुआ है। घर में कुहराम मचा हुआ था। लक्ष्मी पक्काड़े खाती थी। तुलसी सिर पीटते थे। उन्हें देखकर सुमांगी भी रोती थी। बार-बार पूछती थी, क्यों रोती हो बम्मा, मैं तुम्हें झोँकर कहीं न जाऊंगी, तुम क्यों रोती हो? उसकी मोली बातें सुनकर माता का दिल और भी फटा जाता था। वह सोचती थी ईश्वर तुम्हारी यही लीला है। जो खेल खेलते हो वह दूसरों का दुःख देखकर। ऐसा तो पागल करते हैं। बादमी पागलपन करे तो उसे पागलखाने में भेजते हैं मगर तुम जो पागलपन करते हो उसका कोई दण्ड नहीं है। ऐसा खेल किस काम का कि दूसरे रोये और तुम हँसो। तुम्हें तो लोक ब्यालु कहते हैं। यही तुम्हारी क्या है।

और सुमांगी क्या सोच रही थी? उसके पास कौठरी च मर रुपये होते तो वह उन्हें छिपाकर रख देती। फिर एक दिन चुपके से बाजार चली जाती और बम्मा के लिए अच्छे-अच्छे कपड़े लाती, दादा जब बाकी मांगने जाते तो बट रुपये निकाल कर दे देती, बम्मा दादा कितने दुःख होते। इस प्रकार जहाँ, जिस परिवार में जिस व्यक्ति के जीवन के लिए कुहराम मचा हुआ है वह निश्चित, वाश्चर्यचकित और अवाग् है। बल्फ्रय के कारण उसे सामाजिक रुढ़ियों तथा कुसंस्कृतियों का ज्ञान नहीं है। और वह क्या स्वप्न के मनोरंजन में विचर रही है।

‘नैराश्य लीला’ कहानी में कैलाश कुमारी भी सुमांगी की तरह बालविधवा हो जाती है। अपने परिवार में कुहराम मचा हुआ है, पर कैलाशकुमारी की समझ में कुछ नहीं आता। उसके मन में भी

इस वर्ग की बालिकाओं के मन में होने वाली प्रतिक्रियाएं होती हैं । कैलासकुमारी का अभी गोना भी न हुआ था । वह अभी तक यह भी न जानने पाई कि विवाह का आशय क्या है कि उसका सौदाग उठ गया । वैधव्य ने उसके जीवन की अभिलाषाओं का दीपक बुझा दिया ।

माता और पिता विलाप कर रहे थे, घर में कुहराम मचा हुआ था, पर कैलासकुमारी मौनकी होकर सबके मुंह की और ताकती थी । उसकी समझ ही में न जाता था कि <sup>ये</sup>लोग रोते क्यों हैं ? मां-बाप की इकलौती बेटा थी । मां-बाप के अतिरिक्त वह किसी तीसरे व्यक्ति को अपने लिए आवश्यक न समझती थी । उसकी सुख-कल्पनाओं में अभी तक पति का प्रवेश न हुआ था । वह समझती थी, स्त्रियां पति के मरने पर इसलिए रोती हैं <sup>कि</sup> वह उनका और उनके बच्चों का पालन करता है । मेरे घर में किस बात की कमी है ? मुझे इसकी क्या चिन्ता है कि क्या सासू क्या पहेंगे क्या ? मुझे जिस चीज़ की ज़रूरत होगी बाबू जी तुरन्त ला देंगे । बम्पा से जो चीज़ मांगूगी वह तुरन्त दे देंगी । फिर क्यों रोऊं । वह अपनी मां को रोते देखती तो रोती, पति के शोक से नहीं, मां के प्रेम से । कभी सोचती शायद यह लोग इसलिए रोते हैं कि कहीं में कोई ऐसी चीज़ न मांगें बंटुं जिसे वह दे न सकें । तो मैं ऐसी चीज़ मांगूगी ही क्यों ? मैं अब भी तो उनसे कुछ नहीं मांगती, वह बाप ही मेरे लिए एक न एक चीज़ नित्य लाते रहते हैं । क्या मैं अब कुछ और हो जाऊंगी ? इधर माता का यह हाल था कि बेटा की दूरत देखते ही बाबू की कंधों ला जाती । बाप की दशा और भी करुणाजनक थी । घर में जाना-जाना होड़ दिया । सिर पर हाथ धरे कमरे में जैसे उदास बैठे रहते । जेब विशेषज्ञ इस बात का था कि सहेलियां भी अब उसके साथ खेलने न जातीं .....माता-पिता की यह दशा देखी तो उसने उनके सामने जाना होड़ दिया, बेटा किस्से कहानियां पढ़ा करती । उनकी स्थान्ताप्रियता का मां-बापने कुछ और ही अर्थ समझा । उसकी शोक के नारे सुनी जाती है । इस वज्राघात ने उनके हृदय को टुकड़े-टुकड़े कर डाला है ।

१ अथर्व ! मानसरोवर, भाग ३, प्रथम संस्करण, पृ० ५३ ।



प्रेमचन्द के सभी उपन्यासों के अध्ययन से स्पष्ट है 'गौदान' में मुनिया की ही एकमात्र बाल विधवा है । वह स्वभाव की सहज, चंचल और आकर्षक है । उसके वंचित मन को भाभियों के व्यंग्य और हास-विलास ने लोलुप बना दिया है । उसका मन गौबर के कौमार्य पर ललच उठता है । प्रथम दर्शन में ही वह गौबर पर अपना प्रभाव डालती है और अन्त में उसे अपना बना लेती है ।

## व्यक्ति परक शिशु-चरित्र

इस सन्दर्भ में 'सै शिशुओं का विशेषरूप से विश्लेषण किया गया है, जो अपने विशिष्ट स्वभाव और व्यक्तित्व के कारण समूहपरक शिशु-पात्रों से भिन्नता रखते हैं। यद्यपि सै पात्रों में भी विकासोन्मुखी वे प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत होती हैं, जो समूहपरक शिशुओं में हैं तथापि उन समानताओं के होते हुए भी जब कथा भाग में शिशु या बालक की व्यक्तिनिष्ठ रैखाएँ उभर आती हैं तो वे समूहपरक शिशुओं से एक अलग वर्ग का निर्धारण करते हैं। इसी दृष्टिकोण से प्रस्तुत अध्याय में व्यक्तिपरक शिशुओं की सर्मादा की जा रही है।

प्रेमचन्द ने 'ईदगाह', 'हामुल का केदी', 'सच्चाई का उपहार', 'बड़े माई साहब', 'दो बेलों की कथा', 'मृतक भोज', 'प्रेरण', 'सती', 'कप्तान साहब', 'विमाता', 'सौभाग्य के कोड़े', 'गृह-दाह' कहानियों में व्यक्ति-परक शिशु-चरित्रों का निर्माण किया है।

'ईदगाह' का हामिद व्यक्ति-परक शिशु है। इस कहानी में ईद के दिन एक गांव के चार-पांच बालक एक साथ 'ईदगाह' देखने जाते हैं। हामिद भी इनमें से एक है। इन सभी शिशुओं में त्यौहार, उत्सव के सारे उमंग, उत्साह और आनन्द वर्तमान हैं। इन शिशुओं की सारी विशेषताओं का सुन्दर चित्रण करते हुए प्रेमचन्द ने हामिद को व्यक्ति-परक शिशु चरित्र के रूप में चित्रित किया है।

हामिद की अवस्था ब पांच वर्ष की है। उसके दिल के सभी बच्चे अवस्था में उससे अधिक हैं। अन्य बच्चों की अपेक्षा उसके पास पैसे भी कम हैं। सभी बच्चे आनन्द और उत्साह में ईदगाह पहुँचते ही मिठाई लीठोना आदि सरीदना शुरू करते हैं। वे अपने पैसे की योजना नहीं बनाते किन्तु हामिद विशिष्ट चरित्र का परिचय बतसब देता है जो इस वय के शिशु के स्वभाव के सर्वथा प्रतिकूल जान पड़ता है। वह अपने तीन पैसे के लिए मन में योजना बनाता रहता है और उसके सबसे अधिक उपयोगी वस्तु सरीदना चाहता है। साथियों को मिठाई ताते देखावा है, उसे लालच होती है। वह उनका कुरु विनोद

सहता है । किन्तु उन पैसें को मिठाई में खर्च करना नहीं चाहता । मित्रों के सम्मुख यह तर्क उपस्थित करता है -- 'मिठाई कौन बड़ी नैयत है । किताब में कितनी बुराईयां लिखी हैं । खिलौने की निन्दा करता है --' मिट्टी के तो हैं गिरे तो चकनाचूर हो जायें । वह अपने पैसे से दादी के लिए एक लोहे का चिमटा खरीदता है । रोटी पकाते वक़्त उसकी दादी की दू अंगुलियां जल जाया करता थी । वह अपने चिमटे के पदों में इस प्रकार तर्क उपस्थित करता है कि उसके सभी साथी परास्त हो जाते हैं । वे हामिद के विशिष्ट व्यक्तित्व का लोहा मान लेते हैं ।

'ठामुल का कैदी' -- कहानी में कृष्णचन्द्र व्यक्ति-परक शिशु-चरित्र है । वह एक सेठ का पुत्र है उसका पिता मिल-मालिक है । मजदूरों के हड़ताल में वह मजदूरों के नेता गोपी को अपने रिवाज़ का शिकार बनाता है । गोपी को मृत्यु के पश्चात् कृष्णचन्द्र का जन्म होता है । कृष्णचन्द्र के स्वभाव में व्यक्तिगत विशेषताएं हैं । मिल-मालिक के पुत्र होने पर भी उसमें सुख-विलास, वन-यश आदि के प्रति कोई आकर्षण नहीं । मजदूरों के प्रति उसके मन में सहानुभूति है । उसे पता चलता है कि उसका रूप-रंग गोपी के समान है, इस बात से वह प्रभावित होता है, गोपी को विधवा पत्नी तथा उसके परिवार का पता लगाता, और अपना सारा समय उस दरिद्र परिवार की सेवा में लगाता है । कृष्णचन्द्र की इस प्रकार की सेवा उसकी व्यक्तिगत विशेषता है । उसकी वय के साधारण बालक के मन में अपने पिता द्वारा मारे गए व्यक्ति के परिवार के प्रति इस प्रकार की समझना नहीं जागती और न वे इस प्रकार का त्याग ही कर सकते हैं ।

'सम्बाई का उपहार' -- शीर्षक कहानी का व्यक्ति-परक शिशु-पात्र बाजबहादुर है । इस कहानी में प्रेमचन्द ने ग्राम के एक स्कूल के मिछिल कर्मा के शिष्यों का चित्रण किया है । इन सभी चरित्रों के बीच बाजबहादुर एक विशिष्ट चरित्र लेकर हमारे सामने आता है । उसके वर्ग के सभी छात्र शरारती और नटखट हैं । स्कूल के प्रभाव्यापक को बागवानी का शौक है, अतः वे लड़कों को प्रोत्साहित करके बागवानी का काम कराते हैं । कर्मा के विद्यार्थियों को खेल का समय बचा कर बाग में काम करना पड़ता है । जो इनकी बाल-पद्धति के विरुद्ध है । अतः

वे राय करके एक दिन क्लास शुरू होने के पहले बाग को उजाड़ देते हैं । बाजबहादुर उसी समय वहाँ पहुँचता है । यदि बाजबहादुर सामान्य बालक होता तो वह भी उस शरारत में शामिल होता । और बड़े उत्साह से उस आनन्द में भाग लेता । किन्तु अन्य बालकों की तरह उसमें विध्वंसात्मक प्रवृत्ति नहीं है । वह अपने साथियों को बड़े ही शान्तभाव से ऐसा करने को मना करता है । शिक्षक को बाजबहादुर की सत्यता पर विश्वास है । अतः वह उसी से बाग उजाड़ने वाले बच्चों का नाम पूछता है । बाजबहादुर नाम बता देता है, इस स्थलपर हम उसके विचित्र व्यक्तित्व को पाते हैं, क्योंकि बाजबहादुर के साथियों ने नाम बता देने के लिए अच्छी धमकी दी थी ।

सन्ध्या समय सभी शरारती लड़कें लेकर बाजबहादुर को पीटते हैं । बाजबहादुर इसकी शिकायत शिक्षक से नहीं करता है । दो तीन दिनों के बाद उसकी भेंट उन साथियों से होती है, जिन्होंने बाग उजाड़ा था और घर लौटते समय उसे मारा था । बाजबहादुर उनसे पूछता है कि वे क्लास में क्यों अनुपस्थित रहते हैं । उसने तो शिक्षक से उन लोगों की कोई शिकायत नहीं की है । वह विश्वास दिलाता है कि यदि उसने शिकायत की होगी तो सब बोलने का इनाम तो उन लोगों ने दे ही दिया । फूट बोलने का इनाम भी दे देंगे । उसके साथी दूसरे दिन से क्लास जाते हैं । वे बाजबहादुर के विशिष्ट चरित्र से प्रभावित होते हैं । उसके विशिष्ट गुणों तथा व्यक्तिगत विशेषताओं के कारण उसे अपना नेता बनाते हैं । प्रेमचन्द ने इन शिष्टुओं के सन्दर्भ में बाजबहादुर को रखकर व्यक्ति-परक शिष्टु-चरित्र का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

‘बड़े माई साहब’ — शीर्षक कहानी में एक नौ वर्षीय बालक अपने बड़े माई साहब के विभिन्न निराळे स्वभाव से तंग आकर अपने अनुभव के रूप में बड़े माई साहब की चारित्रिक विशेषताओं की बर्णना करता है । उसके माई के व्यवहार उसकी उम्र के परे की चीज़ है । उसका बड़ा माई उससे पांच वर्ष श्रेष्ठ है, किन्तु पढ़ने में सिर्फ तीन वर्ग ऊपर । उसमें बाल-स्वभाव के कोई भी लक्षण परिष्कृत नहीं होते । उसमें खेलने-बूढ़ने का शौक नहीं और न हंसी-मजाक, गप-सप की और बाकबर्षण ही । सदा ठेठिल के पास बैठे कुड़-न-कुड़ पढ़ता

रहता है । उसने एक समय-तालिका बना रखी है और उसका पालन नियमित रूपसे करता है । पढ़ने से जब जी ऊब जाता है तो वह अपनी कापी पर कुछ-न-कुछ लिखता । जैसे -- स्पेंशल, अमीना, माइयों-माइयों, दर-असल, माई-माई, राधे श्याम, श्रीयुत राधेश्याम, एक घण्टे तक पढ़ने के क्रम में यही उसके मनबहलाव का साधन था ।

हान्नावास में छोटे माई के साथ रहने के कारण अपने को अत्यधिक दायित्व के बोझ से दबा पाता है । छोटे माई के सम्मुख विद्यार्थी जीवन का आदर्श रखने के लिए अपने सभी मनोरंजनों का परित्याग करता है । वह मुल जाता है कि बौद्धिक विकास के लिए मनोरंजन तथा खेल-कूद का है महत्वपूर्ण स्थान है । अतः एक गलत आदर्श को कल्पना कर उसमें अपने रसास्थ और मानसिक विकास का ह्रास ही हो कर रहा है । पिता के परिश्रम की कमाई को उसे विशेष विन्ता है । अतः उसकी शिक्षा में जो भी व्यय होते हैं, उसे बर्बाद करना नहीं चाहता । इसलिए कड़ी मेहनत करता । मनोरंजन का त्याग करता और बराबर पढ़ता रहता है ।

एक दिन कनकोवे के पीछे दौड़ते हुए छोटे माई का कान पकड़ता है । उसे डांटता और फटकारता है किन्तु उसी समय कनकोवे को सब सामने आते देख उसकी जाड़-प्रकृति उमर पड़ती है । वह अपने को संयमित नहीं कर पाता । उच्च कर कनकोवे को पकड़ता और बच्चों की तरह हास्टल की ओर दौड़ता है । उसका छोटा भाई उसके व्यवहार से आश्चर्यचकित रह जाता है ।

‘दो बेलों की कथा’ -- में एक बालिका व्यक्तिपरक शिक्षा के रूप में आती है । यह बालिका ग्रामीण है । ग्रामीण बालकों में पशु-प्रेम विशेषरूप से पाया जाता है । ग्रामीण बालक पालतु जानवरों विशेषकर बगाय, बैल आदि से विशेष आत्मीयता का अनुभव करते हैं । क्योंकि उनके सम्पूर्ण पारिवारिक और सामाजिक वातावरण में इन पशुओं का विशेष महत्त्व होता है । ग्रामीण बच्चे इन पशुओं के साथ खेलते तथा इन्हें छिलाते-फिलाते प्यार की अनुभूति प्राप्त करते हैं । इन ग्रामीण बालिकाओं में ग्रामीण बच्चों के समस्त गुण होते हुए भी एक ऐसी विशेषता है जिसके कारण ये समूह-परक चरित्र न होकर व्यक्तिपरक शिक्षा की संज्ञा पाती हैं । बालिका डुननाथ है । बिनाता जो कष्ट देती है । हीरा-मोती नामक है दो बैल उसके फुफ्फू के

यहां से लाए जाते हैं । ये दोनों बेल स्वाभिमानी और स्वतन्त्रता प्रेमी हैं । बालिका बेलों के कष्ट को समझती है । बेलों की दुःखानुभूति को अपनी अनुभूति मानती है । बेलों के कष्ट से उसे भी कष्ट होता है । प्रति दिन रात को वह रोटियां खिलाती है । उनका सिर सहला कर उन्हें प्यार करती है । हीरा-मोती भी बालिका की दयनीय स्थिति से परिचित है । एक दिन वह सुनती है कि बेलों के नाक में नथ डाले जायेंगे । वह बेलों के इस कष्ट को नहीं देखना चाहती, रात को बेल तोल देती है और उन्हें इस कष्ट तथा परतन्त्रता से मुक्त कर देती है ।

शिशु स्वभाव से स्वार्थी होता है । एक सामान्य शिशु के मन में इतनी सम्वेदनार्थ उत्पन्न हो नहीं होतीं । यदि हों भी तो उसका स्वार्थ सबसे बड़ा होता है । बालिका अपने विशिष्ट चरित्र के कारण इस स्वार्थ से ऊपर उठ गई है ।

‘मृतक मौजे’ कहानीमें रैवती व्यक्तिपरक चरित्र के रूप में प्रतिष्ठित है । रैवती के बचपन में पिता का देहान्त हो जाता है । यह एक सेठ की पुत्री है । इसके पिता के पास काफी सम्पत्ति है, किन्तु उनकी मृत्यु पर समाज के दो-चार बेईमान तथा घुर्त सेठ मिलकर उसकी सारी सम्पत्ति को छद्म लेते हैं । रैवती अपनी माता सुशीला और माई सौहन के साथ घरे और विनम्रता से एक लटकन के घर जाकर शरण लेती हैं । अभी-अभी पिता के जीवन काल में धन और समृद्धि के बीच प्यार और डुलार पाई लट्की इस दारिद्र्य परिस्थिति के साथ अभियोजित करती है यह उसकी अपनी चारित्रिक विशेषता है । रैवती का छोटा भाई मोहन बही-रैवड़ी और मिठाई के लिए मकलउठता है । रैवती अपने बचाव हुए पैसे से दौड़कर भाई के लिए कुछ तरीक देती है । इस प्रकार भाई के प्रति अपार स्नेह और त्याग का परिचय देती है । कुछ ही दिनों में इसकी माता का देहान्त हो जाता है । १२-१३ वर्ष की रैवती अपना और अपने भाई का बोझ सम्हालती है । सेठ काबरमल पचास वर्ष का विधुर इसके सामने विवाह का प्रस्ताव रखता है । इस पक्ष में रैवती उससे डरती नहीं, किन्तु अवश्य साहस का परिचय देती है । उसका उज्ज्वल गौरवमय चरित्र उभर आता है । काबरमल के रुपये को टुकड़े-टुकड़े करके उसके मुंह पर फेंक देती है । यह साहस इस जायु की बालिका के अनुकूल तथा



विलुल स्वाभाविक नहीं है । फाबर मल के साथ सम्बन्ध को अपमान जनक मानती है, कहीं मामा सचमुच उसका विवाह फाबर मल से न कर दें, इसी मय और शंका से, जीवन से सर्वथा निराश होकर अर्द्ध रात्रि में बार-बार माई को बूँदें गले लगाती और झुमती है और अपने जीवन को गंगा में विसर्जित कर देती है । रेवती का विशिष्ट चरित्र पाठक के मन में एक अमिट छाप छोड़ता है ।

‘सूर्य प्रकाश’ ‘प्रेरणा’ शीर्षक कहानी में एक विशेष व्यक्तित्व लेकर आता है, अतः हम इसे व्यक्ति-परक चरित्र के रूप में रखते हैं । यह अपना कथा का सबसे उभरी, शरारती और नटखट बालक है । अपने सम्पूर्ण क्लास का नेता । इसके क्लास के सभी लड़के इसके इशारे पर चलते हैं । विद्यालय के प्राध्यापक भी उससे डरते हैं कि कहीं सूर्य प्रकाश के नेतृत्व में पूरे स्कूल का नियम और अनुशासन मंग न हों । सूर्यप्रकाश को न शिक्षकों से मय है और न बाहर से आने वाले निरीक्षाक से ही । शिक्षक उसे कोई धमकी नहीं दे सकते । अतः उसका चरित्र अपने ही ढंग का है । क्लास में वह प्रथम स्थान प्राप्त करता है जो उसके शिक्षक को आश्चर्य में डालने वाला है । स्कूल के सभी शरारती लड़कों का नेतृत्व करने वाला उभरी और नटखट बालक पढ़ने में इतना तेज कैसे हो सकता है ।

दस साल के अध्यापन काल में भी इसके एक शिक्षक को इस प्रकार के अध्यापकों को बनाने और चिढ़ाने वाले, उपयोगी बालकों को ढेड़ने और सताने वाले, नाना प्रकार के षड्यन्त्र रचने वाला विचित्र प्रकार के बालक से भेंट नहीं हुई थी ।

सूर्यप्रकाश का चरित्र इस शिक्षक के लिए एक नया अनुभव था । शिक्षक के स्थानान्तरण के अवसर पर सभी लड़के स्टेशन तक पहुँचाने गये । बच्चों की आँसुओं से आँसु बह करे, शिक्षक भी आँसुओं को ब रोक न सके । इन बालकों के बीच सूर्य प्रकाश भी था, वह किन्तु वह दूर सड़ा था, छलित था, उसकी आँसु मींगी थी । अन्य सभी विद्यार्थियों से इस बालक की स्थिति सर्वथा भिन्न थी । प्लेटफार्म पर गाड़ी के चलने के साथ-साथ वह लड़के रोड़ पड़े किन्तु वह बहुत देर तक पुनःवाप निस्पन्द सड़ा रहा । शिक्षक

की विदाई के अवसर पर सूर्यप्रकाश के चरित्र का दूसरा पक्ष सामने आता है, जो सामान्य बच्चों के चरित्र से भिन्न है, जो स्वयं अपने-आप में अकेला है।

‘सती’ कहानी में चिन्ता नामक बालिका है।

माता इसकी मर चुकी है। पिता इसके देश के लिए लड़ने वाले एक वीर बुन्देला सेनानी है। चिन्ता का सम्पूर्ण बचपन समरभूमि में पिता के ही साथ व्यतीत होता है। इसका लालन-पालन सामान्य बच्चों से भिन्न परिस्थितियों में होता है, जतः इसका मानसिक एवं सदैवात्मक विकास भी अन्य बच्चों से भिन्न है। जब इसके पिता इसे खोह में छोड़कर चले जाते हैं तो चिन्ता निःशंक भाव से मिट्टी के किले बनाती और बिगाड़ती है। उसके घरोंदे किले ही होते हैं। वह अपनी गुड़ियों को जोड़नी नहीं ओढ़ाती। गुड़ियों को सिपाही का रूप देती है कभी कभी तो वह उन्हें रणभूमि में भी खड़ा करती है। चिन्ता के इस प्रकार के खेल में उसकी वैयक्तिक रुचि एवं नवजात प्रवृत्ति का परिचय मिलता है। कभी-कभी उसके पिता रणक्षेत्र से नहीं लौटते, सन्ध्या समय या रात्रि में ही इस निर्जन सुनसान में चिन्ता को मय तक न छू जाता। भूख-प्यास सभी को वह सहन सहती है, क्योंकि उसके पिता देश के लिए बाहर गये हैं। यह भी उसकी अपनी चारित्रिक विशेषता है। उसकी व्यक्तिगत विशिष्टता की पराकाष्ठा को पहचानती हुई पाते हैं। जब चिन्ता पिता की मृत्यु के पश्चात् भी नहीं रोती। जब अन्य वीर योधा आकर उसके सामने रोते हैं तो वह हंसकर कहती है—‘जगर उन्होंने वीर गति पाई, तो तुम लोग रोते क्यों हो ? योद्धाओं के लिए इससे बढ़कर और कौन मृत्यु हो सकती है, इससे बढ़कर उनकी वीरता का और क्या पुरस्कार मिल सकता है ? यह रोने का नहीं, आनन्द मनाने का अवसर है।

यह बालिका भी पिता के ही के समान अपने देश के लिए अपने को बलिदान करने की प्रतिज्ञा करती है। एक कौमल हृदय की बालिका के संकल्प और बचपन से सभी सिपाही स्तम्भित रह जाते हैं।

‘जगतसिंह’ व्यक्ति पर एक चरित्र के अन्तर्गत आता है। ‘कन्हन’ कप्तान’ शीर्षक कहानी में इसका चरित्र-चित्रण बड़े ही सूक्ष्म एवं मनोवेज्ञानिक ढंग से हुआ है। जगत सिंह बिगड़ा हुआ बालक है, जिसकी दुर्गति बाबत, हैताभियाँ और डरारतें अपने ढंग की निराली है। स्कूल वह नहीं

जाता । कभी अमरुद के बगीचे की ओर निकल पड़ता और खण्डक माली की गालियां बड़े शोक से सुनाता । कभी नदी की ओर निकल पड़ता और मल्लाहों की ढोंगी लेकर दूसरी ओर चल देता, कभी सवार घोड़ों के पीछे ताली बजाता, कभी बड़े बुढ़ों की चाल की नकल करता आदि । अपने गांव का नामी था । बालक-परिवार के लोग उससे परेशान थे और सब तरह से चेष्टा करके भी उसे सुधारने में असमर्थ थे । धीरे-धीरे उसमें चोरी की लत पड़ी । वह इस कला में इतना दत्त और निपुण हो गया कि उसे पकड़ना तथा उसपर शक करना मुश्किल था ।

जब वह घर में कदम रखता तो चारों ओर से कांव-कांव होने लगती है । मां और बहनें सभी उसे घृणा करने लगीं । इस स्थितिमें उसे दो-दो-,तीन-तीन दिन भूखे-प्यासे बाहर ही रहना पड़ता । इतना शरारती होने के बावजूद भी जब जगत सिंहके पिता उसे पीटते तो वह चुपचाप चुपके से मार खा लेता । अपने पिता के सामने वह इतना भीमकाय था कि यदि जरा भी उनका हाथ पकड़ लेता तो वे हिल भी नहीं सकते थे । किन्तु पिता को कुछ करने का दुस्साहस उसे कभी नहीं होता । ऐसे दुष्ट तथा दुश्चरित्र बालक में इस प्रकार का भाव उसकी अपनी विशेषता का परिचय देता है ।

‘विमाता’ कहानी में मुन्नु व्यक्ति-परक शिशु है । शैशवमें माता का देहान्त हो जाता है । स्नेहवंचित शिशु माता के लिए खिन्न उदास और दुखी रहता है । विमाता आती है और उसे अपना सम्पूर्ण मातृत्व और स्नेह देती है । फिर भी मुन्नु रोता है । मुन्नु इसलिए नहीं रोता कि यह उसकी विमाता है । उसके स्नेह में उसे सन्देह इतना है कि इसका स्नेह बरल सकता है । अपितु वह इसलिए रोता है कि जो उसे बहुत प्यार करती थी, उसकी मृत्यु हो गई और यह नई माता भी उसे बहुत प्यार करती है । इसलिए वे भी मर जाएंगी । इस तरह की भावना मुन्नु की अपनी है । उसकी अवस्था के सामान्य शिशु कदापि इस प्रकार विचार नहीं करते । मुन्नु की अश्रुम कल्पना साकार हो जाती है । उसे स्नेह देने वाली यह नई वम्मा उससे सदा के लिए अलग हो जाती है । इस माता के

साथ मुन्नु की शैशवावस्था का सारा जुलबुलापन तथा बाल-क्रीड़ा का भी अन्त हो जाता है । माता की मृत्यु से उसके हृदय पर बड़ा आघात पहुँचता है । वह शोक और नैराश्य की जीवित मूर्ति बनारहता है । जब उसे स्नेह मिलता था तो स्नेह सोने की शंका से रोता था । आज स्नेह लौकर भी वह नहीं रोता ।

‘सौभाग्यके कोड़े’ शीर्षक कहानीमें रत्ना एक व्यक्तिपरक बालिका है। वह एक रायसाहब की लड़की है और उसका लालन-पालन बड़े ही लाड़-प्यार से होता है । रायसाहब के यहाँ दर्जनों भान्जे — मतीजे हैं । किन्तु इन बच्चों से उसे मिलने नहीं दिया जाता । इतने प्यार पाने पर भी अपना रत्ना <sup>जिन्हीं</sup> नहीं होती और न बिगड़ती ही है । उसका विकास बिल्कुल सम होता है । वह कुछ शील गुण सम्पन्न बनी रहती है । यह उसकी अपनी चारित्रिक विशिष्टता है । रत्ना के चरित्र की शालीनता विशेषरूप से परिलक्षित होती है । जब उसके यहाँ रहने वाला एक मंगी बालक नधुआ बहुत बड़ा अपराध करता है और रायसाहब द्वारा पीटा जाने पर रत्ना बौढ़ जाती है । और उसे बचाती है । वह नधुआ के अपराध के लिये पिता से क्षमा मांगती है । यहाँ रत्ना के चरित्र के विकास में जो सत्गुण और शालीनता पाते हैं, वह वातावरण से प्राप्त नहीं है । सम्भवतः ये वंशानुक्रम के ही हैं, क्योंकि इस प्रकार के वातावरण में बालक का विकास सही दिशा में ही होता है ।

सत्यप्रकाश अपने परिवार का प्रथम शिशु है अतः उसके जन्मोत्सव में बहुत आनन्द मनाया जाता है । पाँच-छः वर्ष की आयु में माता का देहान्त हो जाता है । छः महीने के बाद जब उसे मालूम होता है कि नई माता बाने वाली है तो कल्पना करता है कि उसकी वही माता ह स्वर्ग से वापसी और उसे प्यार करेगी । अतः सत्य प्रकाश अपने पिता के विवाह में बहुत रुच है । सत्यप्रकाश की ऐसी भावना और कल्पना सामान्य शिशु से सर्वथा भिन्न है । इसका स्या में शिशु के मन में विमाता के दूर व्यवहार और कटुता का आभास हो जाता है ।

सत्यप्रकाश की विमाता उसपर तरह-तरह के अत्याचार करती है, किन्तु सत्यप्रकाश अपने सौतेले भाई ज्ञानप्रकाश को बहुत प्यार करता है । विमाता के न चाहने पर वह उसे अपना स्नेह देता है । उस स्नेह-वंचित बालक के हृदय की तृप्ति छोटे भाई के स्नेह प्रदान से ही होती है । सत्यप्रकाश के चरित्र में हम जो कुछ पाते हैं, वह व्यक्तिपरक चरित्र की विशेषताएं हैं । उसका दिमाग सुलझा हुआ है, तर्क करने के उसके अपने तरीके हैं । अपने और ज्ञान के साथ परिवार के व्यवहार की भिन्नता को वह समझता है । परिवार में सत्यप्रकाश और ज्ञानप्रकाश दोनों दो समझे जाते हैं, किन्तु समाज के लोगों को यह कैसे समझाया जा सकता है कि वे दोनों दो नहीं एक ही हैं -- एक पिता के पुत्र हैं । इस प्रकार की भावना इस अवोध बालक के मन में है और वह अपने पिता से प्रतिवाद करता है और उनसे बड़ी निर्ममता से कहता है -- "जिनके भाग्य में भोज मांगना होता है, वही बचपन में अनाथ हो जाते हैं । वह पढ़ाई छोड़ देता है और छोटी-सी पोटली बांधकर घर से निकल पड़ता है । यह उसकी दयनीय स्थिति की चरम सीमा है, जहां एक अवोध बालक असहाय होकर बिना किसी ठौर-ठिकाने के घर से निकल पड़े । वहां उसकी मानसिक वेदना और अन्तर्द्वन्द्व पराकाष्ठा को पहुंचती है । उसका वर्तमान उसे वेदनामय तथा मविष्य अन्धकारमय लगता है । व्यथा से उसका हृदय कराह उठता है, किन्तु जाने दो, पहले अपने छोटे भाई ज्ञानप्रकाश से मिलता और उसे गले लगाता है ।

'देवी' शीर्षक कहानी की तुलिया व्यक्तिपरक-चरित्र है । उसकी अपनी एक अलग विशेषता है । उसका विवाह जब होता है तब वह पांच वर्ष की बालिका है -- उसे खूब याद है उसका विवाह । वह बड़ा बलिष्ठ युवक था, बड़ी-बड़ी बालें, ऊंचा स्वरूपा, चौड़ी छाती, गठा शरीर, मोतियों के से दांत उसने विवाह किया, अपने गांव में ले आया और पुराना गया कमाने । वहां से बराबर पत्र और पैसे भेजता रहा । उसने तुलिया से कहा मैं कमाने जाता हूं, वहां से रुपये भेजुंगा, तू बहुत से गहने बनवाया । बहुत जब वहां से आऊंगा तो अपने साथ सन्दूक भर गहने लाऊंगा । वह फिर लौटा नहीं । तुलिया उसी के नाम की पड़ी रही । अपने सतीत्व पर



कभी जांच न जाने दिया । गांव की रमणियां जब उससे पूछती--क्यों बुवा तुम्हें फुफा की याद वाती है, तुमने उनको देखा तो होगा ? इसपर तुलिया के फुर्रियों से मरे मुखमण्डल पर यावन चमक उठता और सारी कथा सुनाती --यह जीवन-कथा नित्य के सुमिरन और जाप से जीवन-मंत्र बन गई थी ।

‘होली की छुट्टी’ शीर्षक कहानी में लेखक के अपने जीवन में होली के अवकाश पर घटित एक विशेष घटना का वर्णन है । इस वर्णन के क्रम में बचपन की एक घटना गुड़ की चोरी की बात याद वाती है । लेखक बड़ी सच्चाई और ईमानदारी के साथ इस घटना का वर्णन करता है ।

बचपन में नाना की बीमारी का समाचार सुनकर इनकी अम्मां सेवा-सुश्रूषा हेतु तीन महीने के लिए मायके चली गयीं । साथ में मुन्तु को भी लेती गईं । चूंकि इनकी परीक्षा पास थी, अतः इन्हें घर छोड़ दिया । एक मन गुड़ खरीद कर मटके में अच्छी तरह बन्द कर दिया और ताकीद कर दी कि मटके को न खोलना । उनके लिए एक हांड़ी गुड़ अलग से रस दिया, लेकिन इनको जो गुड़ का चस्का लगा कि बताया नहीं जा सकता वर्णनातीत है । स्कूल से बार-बार पानी पीने के बहाने जाते दो एक पिण्डियां निकाल कर ला जाते । हर वक्त गुड़ का नशा खार रहता । एक सप्ताह में हांड़ी का गुड़ ख़ाब दे दिया । मगर मटका खोलने की सख्त मनाही थी और अम्मां के घर जाने में अभी पौने तीन महीने बाकी थे । एक दिन तो मैंने बड़ी मुश्किल से जैसे तैसे सब किया लेकिन दूसरे दिन एक बाह के साथ सब जाता रहा और मटके की एक मीठी कितवन के साथ हौश रुससत हो गया । मैंने महापाप की भावना के साथ मटके को खोला और हांड़ी भर गुड़ निकाल कर उसी तरह मटके को बन्द कर दिया और संकल्प कर लिया कि इस हांड़ी को तीन महीने चलाऊंगा । चले या न चले, मैं चलाये जाऊंगा । मटके को वह सात मंजिल समझूंगा जिसे रुस्तम भी न खोल सका था । मैंने मटके की पिण्डियों को कुछ इस तरह कैदी लगाकर रखा कि जैसे बाबू दुकानदार दियासलाई की डिबिया भर देते हैं । एक हांड़ी गुड़ खाली हो जाने पर भी मटका मुंहोमुंह मरा था । अम्मां को पता ही न चलेगा, खाल-जवाब की नौबत कैसे आयेंगी । मगर बिल और खान में सीकतान झुक झुई कि क्या कहूं, और हर बार जीत खान ही के साथ रहती । यह दो बंजुल की जीम दिल जैसे खजौर पहलवान को नचा



रही थी, जैसे मदारी बन्दर को नचाये -- उसको जो आकाश में उड़ता है और सातवें आसमान पर मंझवे बांधता है और अपने जोम में फरऊन को भी कुछ नहीं समझता । बार-बार हरादा करता, दिन भर में पांच पिण्डियों से ज्यादा न खाऊँ, लेकिन यह हरादा शराबियों की तोबा की तरह घटे-दो घण्टे से ज्यादा न टिकता । अपने को कौसता चिक्कारता -- गुड़ तो खा रहे हो, मगर बरसातमें सारा शरीर सड़ जायेगा, गन्धक का मलहम लगाये छुमोगे, कोई तुम्हारे पास बैठना भी न पसन्द करेगा ! कसमें खाता, विधा की, मां की, स्वर्गीय पिता की, गऊ की, ईश्वर की -- उनका भी वही हाल होता । दूसरा हफ्ता खत्म होते-होते हाँडी भी खत्म हो गई । उस दिन मैंने बड़े भक्ति भाव से ईश्वर से प्रार्थना की -- भगवान, यह मेरा चंचल लौमी मन मुझे परेशान कर रहा है, मुझे शक्ति दो कि उसको बश में रख सकूँ । मुझे अष्टधातु की लगाम दो जो उसके मुँह में डाल दूँ ! यह अमागा मुझे अम्मां से पिटवाने और छ घुड़कियां सिलवाने पर तुला हुआ है, तुम्हीं मेरी रक्षा करो तो बच सकता हूँ । भक्ति की विह्वलता के मारे मेरी आंखों से दो-चार बूंदें आंसुओं की भी गिरीं लेकिन ईश्वर ने भी इसकी सुनवाई न की और गुड़ की बुझता मुँह पर ढाँपी रही, यहां तक कि दूसरी हाँडी का भी मसिया पढ़ने की नौबत आ पहुंची ।

इस प्रकार दूसरी हाँडी भी खत्म हो गई । बार-बार प्रतिज्ञा करने और चाभी को दीवाल की दरार तथा छुरं में भी फेंकने पर भी वे अपने को उस प्रलोभन से न बचा सके । अम्मां के जाने पर गुड़ की चोरी की कल्पित कहानी लेखक ने रो-रोकर अम्मां से बताई कि मार न पड़े ।

इस कथा में गुड़ की चोरी की घटना के माध्यम से जिस शिष्ट पर प्रकाश पड़ता है, वह व्यक्तिपरक शिष्ट है । उस शिष्ट की अपनी विशिष्टताएं कहानी में परिलक्षित होती हैं । गुड़ न चोरी करने की प्रतिज्ञा, भगवान से आत्मनिवेदन और फिर उस कौमल बालक के

द्वारा मूल हो जाना, उसी प्रलौभन का शिकार होना बड़ा ही मार्मिक और सजीव है ।

‘वरदान’ उपन्यास का प्रतापचन्द व्यक्ति-परक शिशु है । इसका रूप और गुण दोनों अपने में अटूट हैं । जैसा नाम वैसा गुण । जब वह किसी से बातें करता तो सुनने वाले मुग्ध हो जाते । प्रतिमा से उसका मुखमण्डल झमकता रहता । छः वर्ष की उत्प्रायु में ही उसका मुखमण्डल ऐसा ज्ञानमय और दिव्य था कि यदि वह अचानक किसी अपरिचित मनुष्य के सामने आकर सड़ा हो जाता तो वह विस्मय से ताकने लगता था । इस प्रकार उसके <sup>संश्लेष</sup> जीवन का प्रारम्भिक आनन्दमय जीवन माता-पिता दोनों के स्नेहिल कक्ष काया में बीता जा रहा था कि छठे वर्ष का अन्त आया । दुर्दिन का श्रीगणेश हुआ । पिता सुंशी शालिग्राम कुम्भ के मेले में गये और लापता हो गये । अब प्रताप माता के संरक्षण में पलने लगा । अपनी माता को कभी उसने किसी बात की चिन्ता न होने दी । पढ़ने-लिखने में सदा आगे रहा । होशियार, अपनी आयु के दुगुने उम्र वाले लड़कों से भी अधिक था । अपनी पढ़ोसिन तथा बाल-सखा बृजरानी से तुरन्त परिचय प्राप्त कर लेता है और दोनों घनिष्ठ मित्र बन जाते हैं । बृजरानी को प्रताप से पढ़ने-लिखने की प्रेरणा मिलती है । ज्ञान की बातें मालूम होती हैं । एक बार विरजन अपने पिता से प्रश्न पूछती है, क्यों बाबा ! क्या पहले चिट्ठियां हमारी मांति बातें करती थीं तब सुंशी जी ने मुसकुराकर उचर दिया कि हां, वे खूब बोलती थीं । अभी यह बात पूरी न निकलने पाई थी कि प्रताप ने कहा — नहीं विरजन ये कहानियां बनाई हुई हैं । ये हमें मूलाते हैं । इस निर्मीकता पूर्ण सण्डन से वह सुंशी जी को चकित कर देता है । इसी प्रकार वह अनेकानेक ज्ञान की बातें अपनी मोठी-मोठी भाषा में कह जाता है—

‘गंगा जी का पानी नीला है । ऐसे जोर से कहता है कि बीच में पहाड़ भी हो तो वह जाय । वहां एक साधु बाबा है । रोज बोलती है सन-सन । उसका हंजिन बोलता है मक-मक । हंजिन में माप होती है । इसी के जोर से गाड़ी चलती है । गाड़ी के साथ पेड़ भी दोड़ते दिखाई देते हैं ।’ इन बातों को विरजन चित्र की मांति चुप-चाप बैठी हुई सुनती रहेगी ।

एक बार विरजन ने पिता के गले में हाथ डालकर कहा--'बाबा ! हम भी प्रताप की किताब पढ़ेंगे । मुंशी--बेटी, तुम तो संस्कृत पढ़ती हो, यह तो माया है ।

विरजन--'तो मैं भी माया ही हूँ पढ़ूंगी । इसमें कैसी अच्छी-अच्छी कहानियाँ हैं । मेरी किताब में एक भी कहानी नहीं है, क्यों बाबा पढ़ना कैसे कहते हैं ।

मुंशी जी बगले फाँकने लगे । इन्होंने बाज तक बाप ही कभी ध्यान नहीं दिया था कि पढ़ना क्या वस्तु है ? अभी वे माया ही झुल्ला रहे थे कि प्रताप बोल उठा-- मुझे तुमने पढ़ते देखा, उसी को पढ़ना कहते हैं ।'

विरजन--'क्यों मैं नहीं पढ़ती ? मेरे पढ़ने को पढ़ना नहीं कहते ?

विरजन सिद्धान्त कोमुदी पढ़ रही थी ।

प्रताप ने कहा -- तुम तोते की भाँति रटती हो ।'

प्रताप विरजन के प्रत्येक जिज्ञासा तथा वाशंका का ठीक उत्तर देकर शान्त करता है ।

प्रताप के हृदय में अपनी माता का प्रेम और सेवा-भाव कूट-कूट कर मरा है । माता के बहुत अधिक बीमार होने पर वह वृजरानी के घर जाता, फिर वहाँ से पता पूछते-पूछते डाक्टर के यहाँ जाता और माता की बीमारी का समाचार वे बुला लाता है । उसके चरित्र में उसकी अपनी विशेष वैयक्तिकता पाई जाती है । वास्तव में प्रताप अपने माता-पिता को वरदान स्वरूप प्राप्त हुआ है ।

प्रताप के जन्म से पहले बीस वर्षों में कोई ऐसा वंगलबार नहीं गया होगा जब कि सुवामा ने अष्टभुजी देवी के सम्मुख अपनी चिर-संचित अभिलाषा न रखी हो और उनके चरणों में अपना मस्तक न झुकाया हो । एक रात उसने इस प्रकार विनती की--

'माता' मैंने सैकड़ों व्रत रखे, देवताओं की उपासना की, तीर्थ यात्राएँ कीं, परन्तु मनोरथ पूरा न हुआ । जब तुम्हारी शरण आयी । अब तुम्हें झोलाकर कहाँ जाऊँ ? तुमने सदा अपने भक्तों की रक्षण की है : 'वरदान', पृ. १०, परिच्छेद ३

इच्छाएं पूरी की हैं । क्या मैं तुम्हारे दरबार से निराश होकर जाऊं ?

सुवामा इसी प्रकार देर तक विनती करती रही । अकस्मात् उसके चित्त पर अवैत करने वाले अनुराग का आक्रमण हुआ । उसकी आंखें बन्द हो गईं और कान में ध्वनि आई-- 'सुवामा मैं तुमसे बहुत प्रसन्न हूँ । मांग क्या मांगती है ?

सुवामा रौमांचित हो गई । उसको हृदय धड़कने लगा । आज बीस वर्ष के पश्चात् महारानी ने दर्शन दिए । वह कांपती बोली-- 'जो कुछ मांगूंगी, वह महारानी देंगी ।

'हां, मिलेगा ।'

'मैंने बड़ी तपस्या की है, अतस्व बड़ा मारी वरदान मांगूंगी ।'

'क्या लेगी ?' कुवेर का धन ?'

'नहीं ।'

'इन्द्र का बल ?'

'नहीं ।'

'सरस्वती की विद्या ?'

'नहीं ।'

'फिर क्या लेगी ?'

'संसार का सबसे उत्तम पदार्थ ।'

'वह क्या है ?'

'सुपुत बेटा ।'

'जो कुछ का नाम रौशन करे ?'

'नहीं ।'

'जो माता-पिता की सेवा करे ?'

'नहीं ।'

'जो विद्वान् और कलवाम हो ?'

'नहीं ।'

'फिर सुपुत बेटा किसे कहते हैं ?'

'जो अपने देश का उपकार करे ।'

‘तेरी बुद्धि को घन्य है! जा, तेरी इच्छा पूरी होगी ।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि महारानी अष्टमुजी देवी के ‘इन्द्र का बल’, ‘सरस्वती की विद्या’ के रूप में यह सुपुत्र बेटा प्रताप-चन्द्र प्राप्त हुआ ।

‘प्रेमाश्रम’ उपन्यास का मायाशंकर शिशु-पात्र व्यक्तिपरक है । इसका ३-४ से १५ वर्ष तक की आयु और अध्ययन का विषय है । यह बड़ा ही मिष्टभाषी, सरल, विनयशील और योग्य बालक है । इसके गुणों से रीक कर इसकी बड़ी विधवा मासी गायत्री देवी ने इसे गोद ले लेती है । इसका परिवार बड़ा ही विजृम्भित परिवार है । पिता ज्ञानशंकर विलासी, लोभी और कपटी है । यह जाल फेला-फेला कर दूसरों का धन हड़पना चाहते हैं । अपने बड़े भाई को धन से बाँचित करना और बड़ी साली गायत्री देवी में आध्यात्मिक प्रेम का स्वांग रक्कर उसकी जमीन्दारी को भी अपने अधिकार में करना चाहते हैं । मायाशंकर की माता का देहान्त हो जाता है । छोटी बहन मुन्नी मां के लिए दुःखी रहती है । मायाशंकर जैसे कोमल-हृदय वाले शिशु के मन पर क्या बीतती है? वह तो उस शिशु को गोद में चिपकाये फिरता, उसके मुरकाये मुँह की ओर देखता और रोता ।

मायाशंकर गायत्री देवी द्वारा गोद लिया गया है, अतः उसके पालन-पोषण की व्यवस्था राजकुमार की तरह की जाने वाली व्यवस्था के समान है । किन्तु मायाशंकर इसे स्वीकार नहीं करना चाहता, ऐसी राजसी व्यवस्था का सण्डन-मण्डन करना अपनी घृष्टता समझता है फिर भी बड़े चाहस और उत्साह से अपने बड़े चाचा के समक्ष अपने विचारों को रखता है । वह कहता है--‘मेरी शिक्षा पर इतने रुपये खर्च करने की क्या जरूरत है?’

प्रेम-- क्यों, वास्तव तुम्हें घर पर पढ़ाने के लिए अध्यापक रहेंगे या नहीं? एक अंगरेजी और हिसाब पढ़ायेगा, एक हिन्दी और संस्कृत, एक उर्दू और फारसी, एक फ्रेंच और जर्मन पाश्चात् तुम्हें व्यायाम चौड़े की सवारी, नाव चलाना, शिकार खेलना सिखायेगा । इतिहास और

भुगोल में पढ़ाया करूंगा ।

माया-- मेरी कक्षा में जो लड़कें सबसे अच्छे हैं, वे घर पर किसी मास्टर से नहीं पढ़ते, मैं उनको अपने से कम नहीं समझता ।

प्रेम -- तुम्हें हवा खाने के लिए स्क फिटन की ज़रूरत है । सवारी के अभ्यास के लिए बौ घोड़े चाहिए ।

माया -- अपराध जामा की जिज्ञासा, मेरे लिए इतने मास्टरों की ज़रूरत नहीं है, फिटन, मोटर पोलो को भी मैं व्यर्थ समझता हूँ । हाँ, स्क घोड़ा गौरसपुर से मंगवा दीजिए तो सवारी किया करूँ । नाव चलाने के लिए मैं मल्लाहों को नाव पर जा बैठूँगा । उसके साथ पत्तवार घुमाने और हाँड़ चलाने में जो आनन्द मिलेगा वह कौनसे अध्यापक के साथ बैठने में नहीं जा सकता । कभी से लोग कहने लगे हैं कि इसका भिजाज नहीं मिलता । पदम कई बार ताने दे चुके हैं । मुझे नक्कू रईसों की भाँति अपनी हँसी कराने को इच्छा नहीं है । लोग यही कहेंगे कि कभी एक कल तम तो स्क मास्टर मीन था, आज दूसरों की सम्पत्ति पाकर इतना घमण्ड हो गया है ।

प्रेम-- प्रतिष्ठा का ध्यान रखना आवश्यक है ।

माया-- मैं देखता हूँ, आप इन चीजों के बिना ही सम्मान की दृष्टि से देखे जाते हैं । सभी आपकी इज्जत करते हैं । मेरे स्कूल के लड़कें भी आपका नाम आदर से लेते हैं, हालाँकि शहर के और बड़े रईसों की हँसी उड़ाते हैं । मेरे लिए किसी विशेष चीज की ज़रूरत क्यों हो ?

माया के प्रत्येक उत्तर पर प्रेमशंकर का हृदय अस्मिन्मान से फूल पड़ता था । उन्हें इस लड़के में इतना संतोष और त्याग का भाव क्योंकिर उभित हुआ ? इस उम्र में तो प्रायः लड़कें टीमटाम पर जान देते हैं, सुन्दर वस्त्रों से उनका जी नहीं भरता, कम-बमक की वस्तुओं पर लट्टू हो जाते हैं । यह पुनः संस्कार है और कुछ नहीं ।

अन्य बातों में मायाशंकर की उदारता कम नहीं ।



माया -- में चाहता हूं कि मेरा वजीफा गरीब लड़कों की सहायता में खर्च किया जाय । दस-दस रुपये की १६६ वृत्तियां दी जाएं तो मेरे लिए दस रुपये बच रहेंगे इतने में मेरा काम अच्छी तरह चल सकता है ।

प्रेमशंकर पुलकित होकर बोले -- बेटा, तुम्हारी उदारता धन्य है, तुम देवात्मा हो । कितना देव दुर्लभ त्याग है । कितना संतोष : ईश्वर तुम्हारे इन पवित्र भावों को सुबुद्ध करें पर में तुम्हारे साथ अन्याय नहीं कर सकता ।

माया-- तो दो-चार वृत्तियां कम कर दीजिए, लेकिन यह सहायता उन्हीं लड़कों को दी जाय, जो यहां आकर खेती और बुनाई का काम सीखें<sup>१</sup> ।

माया -- मैंने अपने वजीफे के खर्चा करने की और भी विधि सोची है । आप बुरा न मानें तो कहें ।

प्रेम-- हां हां शोक से कहो । तुम्हारी बातों से मेरी आत्मा प्रसन्न होती है । में तुम्हें इतना विचारशील न समझता था ।

ज्वाला सिंह -- इस उम्र मैंने किसी को इतना चेतन्य नहीं देखा ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मायाशंकर एक अनोखा बालक है और यह अपने वातावरण के सभी व्यक्तियों का मन मोह लेता है ।

मुन्नी, प्रेमाश्रम की बालिका मन्मू, मायाशंकर की छोटी बहन में एक वैयक्तिकता पाई जाती है । माता के देहान्त के बाद हुकूमती है । माई मायाशंकर तथा परिवार के सदस्य उसे प्यार करते, उसके लिए खिलौने तथा मिठाइयां लाते, किन्तु मुन्नी उनकी ओर आंस उठा कर भी नहीं देखती । दवा फिलाने के समय मुंह ऐसा बन्द करती कि किसी तरह न खोलती । इस प्रकार माता की मृत्यु के चौथे दिन से उसे कुत्तार जाने लगा और उसके तीन दिन बाद वह अपनी माता के पास चल बसी । इस छोटी बालिका में माता का प्रेम इतना प्रबल था कि वह माता के अभाव में जीवित नहीं रह सकती थी । ऐसा प्रतीत

१ प्रेमचन्द : संक्षिप्त प्रेमाश्रम, पृ० १५४

२ प्रेमचन्द : संक्षिप्त प्रेमाश्रम पृ० १५६

विद्या

होता है कि इस विशुद्ध तथा कलहपूर्ण जीवन से हटकर विष्णु का सारा स्नेह इसी बालिका में केन्द्रीभूत हो उठा था ।

‘कायाकल्प’ में जितने शिशु-पात्र आये हैं उनमें ‘कायाकल्प’ का शंखर नामक शिशु व्यक्तिपरक बालक है । वह ऋषर और अहल्या का पुत्र है । स्वभाव का सरल और बहुत बातें करने वाला है । उसके शैशव में ही उसके पिता ने गृह त्याग किया है । इसका प्रभाव उसके अबोध मन पर पड़ता है । वह अपनी माता के पास जाकर अपने पिता के विषय में अनेकानेक प्रश्न पूछता है-- वे कब गए, कहाँ गए और क्यों गए? अपनी माता को रोते देख उसका हृदय विदीर्ण हो उठता है । अम्मा लानी को पूजा-पाठ करते देख अनेकानेक प्रकार के प्रश्न पूछता है । यह जानकर कि पूजा करने पर भगवान् मनुष्य की मनोकामनाएं पूरा करता है और अम्मा लानी की मनोकामना यह है कि उसका पिता ऋषर शीघ्र लौट आवे, उसके हृदय पर गहरा प्रभाव पड़ता है । एक दिन प्रातःकाल स्नान करने के पश्चात् वह जलपान करने के लिए नहीं जाता, किन्तु बगीचे में तुलसी के चबूतरे पर फूल-पत्र रखकर ध्यानमग्न हो प्रार्थना करता है । चबूतरे की परिक्रमा करता है । बहुत बार पूछने पर भी वह नहीं बताता कि वह क्या कर रहा था । किन्तु जब अहल्या उससे वाग्रह करती है और बड़े विश्वास और स्नेह के साथ कानों में बताने को कहती है तो यह बालक बांसों में बांस मर कर कहता है कि मैं बाबू जी के जल्दी से लौट आने की प्रार्थना कर रहा था । भगवान् पूजा करने से सब की मनोकामना पूरी करते हैं ।”

‘शंखर’ के मन में पिता को पाने, उनसे मिलने की जुन सवार है । वह अपनी दाईं लोंगी द्वारा मालूम करता है कि एक सन्यासी इधर आये थे जो शंखर के पिता के समान थे । इसविषय में वह जिज्ञासु बालक उस साधु की वास्तु के विषय में पूछता है और कहता है कि मैं पिता जी ४० वर्ष के लगभग हूँ । सन्यासी वाली बात उसके मन में बैठ जा रही है । अब वह ‘रामेश्वर’ जाने की सोचता है, किन्तु वह मुगोल के अपने

अल्प ज्ञान से सन्तुष्ट नहीं है । पता लगता है कि कौन सी रेल रामेश्वर को जाती है । वहाँ जाकर लोग कहाँ ठहरते हैं और इस प्रकार अन्त में वह अपने पिता को ढूढ़ने निकल पड़ता है ।

इस विस्तृत और व्यापक विवेचन के अन्तर्गत स्मष्टरूप से देखा जाता है कि प्रेमचन्द ने जिन शिशुओं की विवेचना अपनी कहानियों में की है, उनका विकास समूह परक और व्यक्तिपरक दोनों रूपों में हुआ है । यद्यपि दोनों में अनेक स्थानों पर विकीर्णोन्मुख प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत होती हैं तथापि ऐसे शिशुओं को प्रेमचन्द ने विशिष्ट महत्त्व दिया है जिनकी व्यक्तिपरक रैखारं अधिक स्पष्टता से उभारी गई हैं । दोनों वर्गों के शिशुओं की मनोवैज्ञानिक चेष्टारं प्रस्तुत करने में प्रेमचन्द जी ने एक गहरी अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है और उससे जीवन की सम्भावनाओं में विस्तृत प्रकाश पड़ता है ।

### व्यक्ति-परक और समूह-परक । शिशु

\* पिसनहारी का कुंवा \* कहानी में एक ऐसी बालिका की कथा है जो व्यक्ति-परक और समूह-परक दोनों के अन्तर्गत जाती है । इसमें दोनों प्रकार के चरित्रों की विशेषताएं हैं । समूह-परक विशेषताओं में ग्रामीण बालिकाओं की सारी विशेषताएं उसमें वर्तमान हैं । वह बचपन से ही एक सुरपी लेकर घास झीलती है । ग्रामीण बच्चों में कुंवा के प्रति विशेष अनुराग होता है । अतः वह खेल-खेल में कुंवा सौदती है और अपने समय के शिशुओं को बटोर कर उन्हें भी कुंवा सौदने की प्रेरणा देती है । इसके अलावा उसमें कुछ ऐसी विशेषताएं हैं जो उसकी अपनी हैं व्यक्तिगत हैं । वह रात को भी कुंवा सौदती है, पता नहीं उसमें उसकी कौन सी भावना या प्रेरणा काम कर रही है क्योंकि वह दीप जला कर भी इस विलक्षण खेल में मगन रहती है । गांव के कुछ लोग उसके इस कार्य से आश्चर्य चकित रहते हैं और अपने-अपने बच्चों को उस सण्डहर में उस बालिका के साथ खेलने को मना करते हैं । बालिका जैकली ही बड़ी लगन और उत्साह से कुंवा सौदती जाती है । कुंवा के प्रति बालिका के मन में ऐसा प्रेम देख कर गांव के लोगों के मन में भी अनुराग उत्पन्न होता है । वे भी मिल कर कुंवा सौदने लगते हैं । बालिका बुद्धि और बातचीत में अपने तिमुरी उम्र वालों के कान काटती है । जिस दिन कुंवा तैयार होता है जात पक्की बन जाती है उस दिन बालिका के रुपा की सीमा नहीं रहती है वह बहुत हसती-कूदती और गाती-नाचती है । प्रातःकाल उस जगत पर उसकी लाश मिलती है । लगता है कुंवा बनाने में ही इस बालिका के जीवन की सार्थकता है । सार्थकता की सिद्धि के बाद उसके पास कोई उद्देश्य नहीं रह जाता और वह मर जाती है । शिशुओं के साधारण खेल से यह एक प्रेरणा है उठती है और उसे कर्तव्य-पूर्ति का माध्यम बना लेती है । इसमें व्यक्ति और समूह की विशेषताओं का सुन्दर समन्वय है ।

प्रेमचन्द के सभी उपन्यासों के शिशु पात्रों का अध्ययन करने पर मैं पाया कि उनका कोई भी शिशु पात्र व्यक्ति-परक और समूह परक दो पात्र के अन्तर्गत नहीं जाता ।

### परिवर्तन-शील शिशु पात्र

‘सौभाग्य के कोड़े’ शीर्षक कहानी में

‘नथुजा’ परिवर्तनशील पात्र है। वह एक मंगी का अनाथ लड़का है और मोलानाथ के यहाँ जुठन पर फल रहा है। कमी-कमी छोटे-मोटे काम करता और फाड़ लगाता है। एक दिन लोभवश अथवा जिज्ञासावश अपने मालिक की पुत्री रत्ना के बिछावन पर बैठता है और मालिक द्वारा पकड़े जाने पर पीटा जाता है। मालिक की ये हड्डियाँ उसके लिए सौभाग्य के कोड़े बन जाते हैं और उसके सम्पूर्ण जीवन में परिवर्तन होता है। वह घर से भाग निकलता है गाना सीखता है और उसके अन्दर सोई हुई कला का विकास होता है और एक प्रसिद्ध गायक बन जाता है। परिस्थितियों के बदलते ही उसमें परिवर्तन आ जाता है।

जात सिंह, ‘कप्तान साहब’ कहानी में शिशु पात्र के रूप में है। उसके जीवन की एक घटना, वह भी संयोग से होने वाली एक घटना, उसके सम्पूर्ण जीवन में परिवर्तन ला देती है। वह सेलानी बावारा और घुमक्कड़ है। अपने गांव का नामी शैतान लड़का है, किस तरह की शरारतें वह नहीं करता यह कहना मुश्किल है। घर में माता और बहनों का तिरस्कार सहता है, पिता से मार खाता है। गांभ, बरस, और मिठाईयों की बुरी आवर्त है। इनके भेष, घर की चीजें चुरा कर और उन्हें बेच कर कमा करता है। एक दिन वह अपने पिता की जेब से एक लिफाफा निकालता है इसमें दो सौ रुपये के नोट हैं। जात सिंह के मन में अन्तर्द्वन्द्व होता है। उसे दुःख भी होता है क्योंकि उसने कमी नहीं सोचा था कि इसमें इतने रुपये होंगे। चूंकि ये रुपये उसके पिता के अपने नहीं डाकताने में किसी के बीमा के रुपये हैं और इसे चोरी करने पर उसके पिता पर मुकदमा चलेगा और सारे परिवार को मुसीबतों का सामना करना पड़ेगा वादि बातों का ध्यान वात ही उसका हृदय मर्मोहत हो उठता है। किन्तु अब तो वह लिफाफा फाड़ चुका है अब दण्ड तो उसके लिए भी मिलेगा। दो सौ रुपये से वह चाय वादि की दुकान लौल सकता है यह सोच कर वह रुपये चुराता है और बम्बई की राह लेता है। इसके बाद

उसकी परिस्थितियाँ बदलती हैं और उसके सम्पूर्ण जीवन में परिवर्तन आ जाता है। प्रेमचन्द के उपन्यासों में परिवर्तनशील शिशु पात्र नहीं हैं।

### अपरिवर्तनशील शिशु पात्र

‘गुल्ली डंडा’ शीर्षक कहानी का ‘मैं’ सर्वनाम से सम्बोधित छात्र अपरिवर्तनशील चरित्र है। यह व्यक्ति अपने बाल-जीवन का सर्वाधिक प्रिय खेल गुल्ली डंडा और साथियों में सबसे निपुण खिलाड़ी गया की याद करता है। गया की याद आते ही उसके बाल-जीवन के सारे आनन्द और उत्साह सज्ज हो उठते हैं। उसके बचपन के सभी चित्र चलचित्र की भाँति उसकी आँखों के सामने एक-एक करके आने लगते हैं। ऐसे सभी मनुष्य अपने बाल-जीवन की दुःखद कल्पना से आनन्दित होते हैं किन्तु बचपन और यौवन में कितना अन्तर आ जाता है। बचपन में यह व्यक्ति गया की जाति वर्ग आदि की कुछ भी परवाह नहीं करता, बल्कल खाता और उसे भी खिलाता है, हारने पर उससे मार भी खाता है किन्तु बड़े होने पर भी उसके इस भावना में कोई परिवर्तन नहीं होता। बहुत दिनों बाद गया से मिलने पर उससे गुल्ली डंडा खेलने की याचना करता है, गरीब और दुर्बल गया उसकी इच्छा पूरी करता है। इस कहानी में ‘मैं’ सर्वनाम से सम्बोधित पात्र अपरिवर्तनशील है क्योंकि उसके भावों और विचारों में कोई परिवर्तन नहीं होता। परिस्थितियों के सम्पर्क में भी उसमें कोई परिवर्तन नहीं होता।

### ‘गृह-दाह’ कहानी में ‘ज्ञान प्रकाश’

अपरिवर्तनशील पात्र के अन्तर्गत आता है। इसका सौतेला माई सत्य प्रकाश इसे बहुत प्यार करता है जबकि ज्ञान प्रकाश भी उसे बहुत प्यार करता है। ज्ञान प्रकाश की माता उसे सत्य प्रकाश के साथ रहने देना नहीं चाहती। सत्य प्रकाश पर तरह-तरह के अत्याचार करती है, उससे ऐसा व्यवहार करती है जो किसी मनी नौकर आदि के साथ भी नहीं किया जाता। ज्ञान प्रकाश के मन से यह बात निकाल देना चाहती है कि सत्य प्रकाश इस परिवार का कोई सदस्य भी है, जल्दा इस परिवार में उसका कोई अधिकार भी है। माता की सारी चेष्टाएँ व्यर्थ होती हैं। ज्ञान के मन में माई के प्रति



किसी प्रकार की भी दुर्भावना नहीं जाती और न उसमें किसी प्रकार का परिवर्तन ही होता है ।

“गृह दाह” कहानी में यह पात्र अपरिवर्तनशील है । बचपन में ही उसकी माता की मृत्यु हो जाती है । विमाता के आगमन के प्रति उसके मन में सुन्दर कल्पनाएं हैं कि उसकी वही माता स्वर्ग से आएगी । विमाता के क्रूर व्यवहार से उसकी सारी कल्पनाएं दूर हो जाती हैं । उसके एक भाई का जन्म होता है और इसके बाद से उस पर अत्याचार बढ़ते ही जाते हैं । सत्यप्रकाश उस भाई को बहुत प्यार करता है । माता का दुर्व्यवहार उसके स्नेह में कोई बाधा उपस्थित नहीं कर सकता क्योंकि उसका चरित्र दृढ़ और अपरिवर्तनशील है ।

गुप्तधन की कहानी “देवी” की “तुलिया” अपरिवर्तनशील शिशु पात्र है । उसका विवाह पांच वर्ष की आयु में होता है और उसका पति उसे छोड़कर पुरब कमाने चला जाता है फिर वह लौट कर नहीं जाता । तुलिया के हृदय में अपने पति के प्रति प्रेम और निष्ठा का भाव वही है उसमें किसी प्रकार परिवर्तन नहीं आता ।

प्रमाण में मायाशंकर अपरिवर्तनशील है । उसकी बड़ी मौसी गायत्री देवी उसके गुणों से प्रसन्न होकर उसे गोद लेती है, उसका लालन-पालन राक्षसीय ढंग से होता किन्तु माया के स्वभावशील और सदाचार में परिवर्तन नहीं होता । वह विनम्र और सदाचारी बना रहता है ।

#### उच्च वर्ग के शिशु-पात्र

“गरीब की हाथ” शीर्षक कहानी में “राम गुलाम” उच्चवर्गीय शिशु-पात्र है । रामगुलाम के पिता मुंशी “रामसेवक” बान्धपुर गांव के नामी रहस हैं । गांव की विख्यात तथा बड़े अपने कपूतों के मय से मुंशीजी के पास अपना रुपया रखते हैं किन्तु मुंशीजी उन्हें कमी नहीं छीटाते । इस प्रकार मुंशीजी के बहुत से रुपये बैझमानी के ही हैं । रामगुलाम इनका एकमात्र पुत्र है । अधिक लाड़-प्यार तथा अनियन्त्रण से यह गांव का नामी हैतान लड़का बन जाता है । इसके पिता इसकी शरारतों के लिए

इसे दण्ड नहीं देते ।

एक बार मुंशी रामसैवक मुंगा नामक विधवा ब्राह्मणी के दो-ढाई सौ रुपये पचा जाते हैं और इसी शोक में मुंगा पागल हो जाती है । रामगुलाम उसके पीछे तालियां बजाता, कुत्तों को दौड़ाता है । एक दिन मुंगा को गौबर घोल कर नहला देता है । मुंगा की दुर्गति होती ही है साथ ही उसके इर्दगिर्द इकट्ठी मीड़ पर भी खींट पड़ते हैं । लोग यह कह कर कि 'एक यह मुंशी रामगुलाम का दरवाजा है । यहां इसी तरह का शिष्टाचार किया जाता है ।' माग सड़ होते हैं । द्वार पर से मीड़ को इतनी आसानी से हटा देने के उपाय पर पिता अपने सुशील पुत्र की पीठ ठोकते हैं । रामगुलाम चूंकि घनी परिवार का लड़का है इसलिए उसे समाज का भी मय नहीं है ।

मुंगा की मृत्यु के बाद इस परिवार का पतन होता है । रामगुलाम की माता का देहान्त हो जाता है । पिता साधु बन जाता है । अमीरी के कारण रामगुलाम की बिगड़ी हुई आदत नहीं सुधरती । दूसरे के सैत में मुली उसाहते समय पकड़ा जाता है । मार खाने के प्रतिशोध में रामगुलाम उसके ललिहान में बाग लगा देता है । इस अपराध में वह बाल अपराधी के रूप में जुनार के 'रिफार्मटरी' स्कूल में भेज दिया जाता है ।

\* जातसिंह, अयराम और बली मुहम्मद-

- बरांव गांव के तीन जमीन्दार तथा अमीर परिवार से जाये हुए तीन बालक । उसी गांव के मदारसे के मिछिल क्लास के विद्यार्थी हैं । जमीन्दार के पुत्र होने के कारण उनमें अहम की भावना की प्रबलता है । अमीरी का फूठा प्रदर्शन और अहिमान के फलस्वरूप उनमें कदा के अन्य विद्यार्थियों से अपने को अलग समझने की प्रवृत्ति है । क्लास में बागवानी के काम को अपनी इज्जत के लिलाफ समझते थे । उनका चित्रण प्रेमचन्द के शब्दों में :--किन्तु दरजे में चार-पांच लड़के जमीन्दारों के थे । उनमें कुछ ऐसी दुर्जनता थी कि यह मनोरंजन कार्य भी उन्हें बेगार प्रतीत होता । अमीरी का फूठा अहिमान दिल में मरा हुआ था । वह हाथ से कोई काम करना निन्दा की बात समझते थे । उन्हें इस बगीचे से घृणा थी । जब उनके काम करने की बारी आती तो कोई न कोई बहाना करके उड़ जाते । इतना ही नहीं, दूसरे लड़कों को भी बहकाते

और कहते बाह, पड़े फारसी बैच तेल । यदि खुरपी कुदाल ही करना है तो मदरसे में किताबों से सिर मारने की क्या ज़रूरत ? यहाँ पढ़ने जाते हैं कुछ मजूरी करने नहीं जाते ।<sup>१</sup>

इन शिशुओं के चित्रण के माध्यम से लेखक ने उस युग के उच्चवर्गीय समाज का फूटा दम्भ और अहिंसान का चित्रण बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है । शिशु के चरित्र पर उसके वातावरण और वंश-परम्परा का स्वभाव किस प्रकार पड़ता है तथा शिशु अपने से बड़ों का अनुकरण किस प्रकार करते हैं इसका भी मार्मिक-चित्रण है । ये तीनों शिशु पात्र 'सच्चाई का उपहार' शीर्षक कहानी के हैं ।

'गृह-दाह' कहानी में सत्यप्रकाश और ज्ञान-प्रकाश दोनों बाबू देवप्रकाश के पुत्र हैं । बाबू देवप्रकाश की व्यक्ति है । सत्यप्रकाश इनका सबसे बड़ा लड़का है और इसके जन्मोत्सव में खूब धूम-धाम मनाया जाता है । छः वर्ष तक इस शिशु का लालन-पालन बड़े ही स्नेह से होता है । इसी समय माता की मृत्यु हो जाती है और वह अनाथ हो जाता है । विमाता के आगमन के साथ ही इसके बुरे दिन आ जाते हैं । सौतेले माई ज्ञानप्रकाश के जन्म के पश्चात विमाता का दुर्व्यवहार और भी बढ़ जाता है ।

ये दोनों शिशु उच्च परिवार के हैं किन्तु उनमें न फूटा अहिंसान है न का का घमण्ड ही । दोनों माईयों में बहुत स्नेह है । सत्यप्रकाश का स्नेह -वंचित हृदय छोटि माई को स्नेह देकर ही तृप्त होता है । और सम्भवतः यह उसके निश्चल प्रेम का ही प्रभाव है कि माई का दुःख देखकर ज्ञानप्रकाश का हृदय कण्ठार्द्र हो जाता है । वह माई के लिए पैजामा और अचकन बनवाता उसके जेब तर्ब के लिए मां से मागड़ता है । ज्ञानप्रकाश को माता का ईर्ष्यातु स्वभाव नहीं मिला है । माई के स्नेह और सद्भावना से वह अधिक प्रभावित है ।

१- प्रेमचन्द : 'मानसरोवर' भाग बाठ, पृ०-८३, प्रथम संस्करण ।

‘एक जांच की कसर’ शीर्षक कहानी में

‘परमानन्द’ नामक एक शिशु-पात्र का निर्माण किया गया है। जिसके एक ही क्रिया के द्वारा उसके पिता के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। परमानन्द के पिता यशोदानन्द एक लब्ध-प्रतिष्ठित समाज सेवक हैं। परमानन्द की अवस्था साठ वर्ष की है। वह सुन्दर होनहार और प्रसन्नमुख है। उसके बड़े भाई के तिलक के दिन बहुत से लोग आमंत्रित होते हैं। यशोदानन्द एक भाषण तैयार करते हैं और अपने छोटे बालक से पढ़वा कर यह दिखाना चाहते हैं कि इस परिवार के बालक कितने कुशाग्र बुद्धि के हैं। यह भाषण तिलक लेने की प्रथा के विरुद्ध है। इस कार्य-क्रम का आयोजन मात्र अपनी पारिवारिक संस्कृति तथा समाजसेवा का प्रदर्शन है। किन्तु मंच पर जाने पर परमानन्द गलती से पिता द्वारा लिखे गये व्याख्यान के बदले उनके समीप द्वारा लिखे गये पत्र जिसमें गुप्तरूप से तिलक के लेन-देन की चर्चा है, ले लेता है। बालक बड़े गर्व से मुस्कुराता हुआ मंच पर जाता है और उस पत्र को उच्च स्वर से पढ़ने लगता है। उसके इस कार्य से उसके पिता की कलाई तूल जाती है। अतः इस शिशु के माध्यम से उस वर्ग में होने वाली सामाजिक बुराई का प्रदर्शन है।

‘माता का हृदय’ कहानी में मिस्टर बागबी

का सबसे छोटा शिशु अत्यधिक स्नेह सिंचित होने के कारण नर्सरी के पौधे के समान-कोमल और नाजूक हो गया है। इसके समीप भाई-बहन जन्म लेते ही मर जाते हैं। माता इसकी रोगिणी है, अतः यह माधवी नामक दाई से शिल-मिल जाता है। उसे ही अपनी माता समझता है। इसका लालन-पालन माधवी की ही देख-रेख में होता है। कुछ दिनों के बाद माधवी एक दिन के लिए घर जाती है। माता ने बालस्य और कमजोरी के कारण कभी इस शिशु को अपनी गोद में भी नहीं लिया था अतः वह क्या जाने इस शिशु का मनोविज्ञान। बच्चा जब रोने लगा तब मां उसे एक नौकर को दिया कि इसे बाहर से बहला लाए। नौकर ने हरी-हरी बास पर बैठा दिया। पानी बरस कर निकल गया था, धूमि मीठी थी, कहीं-कहीं पानी भी जमा हो गया था। बालक को पानी देकर झपकने की इच्छा हुई और वह रेंगता हुआ पानी की ओर चला। पानी में झपकने के कारण शिशु बीमार पड़ा और उसकी मृत्यु हो गई। बहुधा उच्च-

वर्गीय परिवारों में बालक नौकर-चाकरों की ही देख-रेख में छोड़ दिए जाते हैं। इसका बालकों के मनोविज्ञान पर क्या प्रभाव पड़ता है, इसका रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपने बचपन की कहानियों में बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। माता-पिता की अनुपस्थिति में अपने नौकरों के क्रूर-व्यवहार का मार्मिक चित्रण इन्होंने उपस्थित किया है। इस कहानी में तो यह शिशु नौकर की लापरवाही के कारण ही काल-कलवित होता है।

रायसाहब के घर में यों तो बालकों और बालिकाओं की कमी न थी, दर्जनों मांजे-मतीजे पड़े रहते थे, पर उनकी निज की सन्तान केवल एक पुत्री थी जिसका नाम रत्ना था। रत्ना को पढ़ाने को दो मास्टर थे, एक भेम जेज्जी पढ़ाने बाया करती थी। रायसाहब को यह हार्दिक कमिलाणा थी कि रत्ना सर्वगुण बागरी हो और जिस घर में जाए उसकी लक्ष्मी बने। वह उसे अन्य बालकों के साथ न रहने देते थे। उसके लिए अपने बंगले में दो कमरे कलम कर दिये थे, एक पढ़ने के लिए दूसरा सोने के लिए। लोग कहते हैं लाड़-प्यार से बच्चे जिद्दी और सहिष्णु सिरीं हो जाते हैं। रत्ना इतने लाड़-प्यार पर भी बड़ी सुशील बालिका थी। किसी नौकर को 'रे' न पुकारती, किसी मित्तारिन तक को न दुत्कारती। नथुजा को वह पैसे, मिठाई दे दिया करती थी। कमी-कमी उससे बातें भी किया करती थी---

‘सौभाग्य के कौड़े’ शीर्षक कहानी में रायसाहब मीलानाथ की एकमात्र पुत्री रत्ना का चरित्र वंक्षित करते हैं। रत्ना उच्च परिवार की है, यह स्वभाव से कोमल, दयालु और नम्र है।

सुरेश-बाबू मोहन नाथ का पुत्र है। तीन लड़कियों के परचातु इसका जन्म होने के कारण अत्यधिक वाञ्छन्द का अनुभव होता है। माता का स्वास्थ्य ठीक न होने के कारण भुंगी नामक दाई इसका लालन-पालन करती तथा अपना दूध भी खिलाती है। सुरेश बहुत प्यार पाने के कारण नरम बुद्धि का हो जाता है। अधिक मिठाईयां खाने से इसका शरीर स्थूल और भारी हो गया है, उसी प्रकार अधिक प्यार पाने से उसकी बुद्धि मोटी और मदी हो गई है।

‘मिस पद्मा’ शीर्षक कहानी में मिस पद्मा

और प्रोफेसर प्रसाद उच्चकुल के दम्पति हैं। विवाह के उपरान्त प्रोफेसर प्रसाद अपनी पुत्री की ओर से लापरवाह हो जाते हैं और यूनीवर्सिटी की एक लड़की को लेकर इंग्लैन्ड भाग जाते हैं। इस शिशु के जन्म के समय पति की अनुपस्थिति से मिस पद्मा के हृदय में हार्दिक वेदना उठती है। बालक को गोद में देकर उसका कलेजा फूल उठता है पर प्रसाद को न पाकर वह उसकी ओर से मुंह फौर लेती है। उसकी स्थिति वैसी ही होती है जैसे मीठे फल में कीड़े पड़ गये हों।

एक दिन वह शिशु को लेकर बंगल के बाहर सड़ी होती है। बालक पर उसे कमी दया जाती है, कमी प्यार, और कमी घृणा। इतने में एक यूरोपियन दम्पति को बालक को गाड़ी में बैठाये हमते-बोलते जाते देख उसकी आंखें सजल हो उठती हैं। यह सुखी दम्पति और गोद का यह शिशु उसके जीवन की करुण दशा की याद दिलाता है और उसका हृदय मर्मित हो उठता है।

‘दो शिशु’:- ‘शिकारी’ शीर्षक कहानी में कुंवरसाहब और वसुधा के दो शिशु पात्र आये हैं। यों तो सम्पूर्ण कहानी में इन दोनों शिशुओं की कलक मात्र है किन्तु उतने ही अल्पकाल में ये शिशु अपनी माता के मनोविज्ञान तथा पारिवारिक परिस्थिति का परिचय करा देते हैं। कुंवरसाहब को अपने परिवार से कोई स्नेह-नाता नहीं है। हमेशा शिकार की सनक बड़ी रहती है। अतः वसुधा के बीमार पड़ने पर भी उसकी परवाह न कर शिकार लेने जाते हैं। अतः वसुधा के मन में यह भावना उठती है -- ‘मैं ही इन्हें क्यों प्यार करूं, क्या मैंने ठेका लिया है। वह तो वहां जाकर चैन करे और मैं यहां इन्हें हाती से लगाये बैठी रहूं।’ यह सोचकर वह भी कुंवरसाहब के पास जाने के लिए गाड़ी तैयार करवाती है। उसे जाते देख दोनों शिशु कनकनाते हैं किन्तु माता उनसे यह कहती है कि वह बड़ी दूर होकर मारने जाती है तो उनका यात्रा-प्रेम ठंडा पड़ जाता है।



‘मीष्म’ -- प्रेमचन्द के उपन्यासों में गोदान में मीष्म नामक एक शिशु है जो उच्चवर्गीय परिवार का है। यह गोविन्दी और मिस्टर सन्ना का सबसे छोटा पुत्र है, जन्म से ही दुर्बल है। अवस्था इस महीने की है किन्तु देखने में पांच-छः महीने का ही लगता है। सन्ना की धारणा है कि यह बालक बचगा नहीं अतः उसके प्रति उदासीन रहते हैं पर गोविन्दी इस दुर्बल बालक को सब बच्चों से अधिक चाहती है। मिस्टर सन्ना और गोविन्दी में दाम्पत्य-प्रेम का अभाव है। मायाविनी मिस मालती को लेकर परिवार में कलह है। एक दिन गोविन्दी इस कलह से ऊब कर मीष्म को लिए पार्क में चली जाती है। वहाँ मिस्टर मेहता से भेंट होती है। मीष्म को लेकर मिस्टर मेहता का पितृ-हृदय सजा हो उठता है और गोविन्दी उनके सामने मिस मालती से विवाह करने का प्रस्ताव करती है। उसके बाद मिस्टर मेहता के हृदय से मालती के सारे पूर्वाग्रह धीरे-धीरे लुप्त हो जाते हैं और वे उससे विवाह करते हैं। गोविन्दी पारिवारिक शान्ति प्राप्त करती है।

गुप्तधन के ‘प्रेम-सूत्र’ कहानी में शान्ता उच्चवर्गीय परिवार की शिशु पात्रा है। इसका पिता पशुपति समृद्ध तथा सम्पन्न परिवार का चंचलमन का युवक है। वह कृष्ण के वाक्चातुर्य से प्रभावित होकर डोर डालता है। शान्ता की माता प्रमा को पता चलता है। वह दाई के भरोसे अपनी बालिका को छोड़कर इस बात का पता लगाने चलती है और उसका सम्बन्ध ठीक निकलता है। प्रमा अपने पड़ोस के मनचल नवयुवक से प्रेम-सम्बन्ध स्थापित कर अपने पति से प्रतिशोध लेना चाहती है। पर घर जाने पर अपनी गुड़िया ही बेटी शान्ता को देख मन बदल जाता। वह इस बच्ची से लिपट कर रोने लगती कि तूरे बाप को लोग तुम्हसे छीनना चाहते हैं, क्या तू जनाय हो जायगी, नहीं मैं इन निर्बल शर्पा से तुम्हारी रक्षा करूंगी। इस प्रकार यह बालिका माता के जीवन का केन्द्र बनी रहती है।

‘प्रतिशोध’ की तिथौत्मा ३-४ वर्ष की है जब इसके पिता मिस्टर व्यास, जो लखनऊ के नामी बैरिस्टर हैं, हत्या कर दी जाती है। इस समय इसके मन में वही पिता के जाने पर अच्छी गुड़िया तथा तिथौने की चाह है। शाहजहाँपुर अपनी माता के साथ जाती है अपने पिता के

हत्यारे का पता लगाने । वहाँ एक दिन नौकर नहीं जाता तो तिलोत्तमा बड़े उमंग से अपनी माता को बर्तन साफ़ करने में मदद करती है । लगता है ऐसा अवसर इसे पछले कभी नहीं मिला था । आज वह बहुत खुश है । अपने को निपुण दिसाने का अवसर प्राप्त हुआ है ।

‘त्रिया-चरित्र’ कहानी का नवजात शिशु जन्म लेकर और एक वर्ष के अन्दर मर कर ही अपने सम्पूर्ण उच्चवर्गीय परिवार की स्थिति से अवगत कराता है । इसके जन्म लेने पर घर में घी के दीप जलते हैं, सेठ लगनदास को पाँच शादी करने पर बुढ़ापे में एक पुत्र उत्पन्न हुआ है । इसके जन्म की खुशी का तार मगनदास के पास जापान जाता है जो सैर करने जापान गया है । मगनदास सेठजी का गौद लिया हुआ पुत्र है तो उसकी हालत सराब हो जाती है, तार हाथ से छूट कर गिर जाता । अब वह उनके सम्पत्ति का उत्तराधिकारी न हो सकना । उसका जीवन एकदम बदल जाता है । वह घर नहीं जाता दर-दर की ठोकरें खाता है । इसी बीच एक वर्ष के अन्दर यह शिशु चल बसता है । सेठजी दुःख के मारे आत्म-हत्या कर लेते हैं । पूरे परिवार में अनुशासनहीनता वा जाती है और फलस्वरूप मगनदास के पास सबर जाती है और वह लोट जाता है ।

‘त्रिया-चरित्र’ का मगनदास सेठ लगनदास का गौद लिया पुत्र है । यह होनहार तथा अनाथ बालक है । सेठजी गौद लेकर अपने पुत्र के समान पालते हैं । लाड़-प्यार तथा ज्ञान से इस बालक को पाला जाता है, और यह बालक ज्ञाना और गुण में उत्तरोत्तर बढ़ता जाता है ।

‘मिलाप’ शीर्षक कहानी में एक तीन वर्ष का शिशु है, जो सेठ नानकचन्द की तीसरी स्त्री से है । इसकी कहानी भी त्रिया-चरित्र के नवजात शिशु के समान ही है । यह एक बिगड़ि रईस का पुत्र है । उच्चवर्गीय परिवार का है । इसके जन्म के पश्चात् पिता का मन-परिवर्तन होता है । पिता नानकचन्द व्यापार तथा घर की ओर ध्यान देता है । तीन वर्ष के बाद इस शिशु की मृत्यु हो जाती है इससे पिता बहुत ही दुःखी रहते हैं । इस परिवार पर विपत्ति का पहाड़ टूट पड़ता है ।

‘प्रेमाश्रम’ उपन्यास में मुन्नी उच्चवर्गीय परिवार की बालिका है। जब वह करीब दो वर्ष की होती है- माता का देहान्त हो जाता है। इसकी माता की मृत्यु का कारण उच्चवर्गीय परिवार की विश्रुलता है - इसका पिता ज्ञानशंकर धन-यश काँफ के लौम से अपनी बड़ी विधवा साली गायत्री देवी पर बाध्यात्मिक प्रेम का स्वांग भर कर डोरै ढालता है। इसी शोक में इसकी माता विधा का शरीरान्त हो जाता है। मन्नु दो वर्ष के लगभग की है। वह माँ के लिए छुड़कती रहती है। जम्मां जम्मां पुकारती रहती है। मुन्नी के लिए तरह-तरह के खिलौने लाये जाते मन बहलने के लिए, दवायें जातीं किन्तु सब व्यर्थ। उस मातृ-हृदय की मूली बालिका को कोई बचा न सका।

‘प्रेमाश्रम’ का मायाशंकर भी उच्चवर्गीय शिशु पात्र है। यह एक उच्चघराने का बालक है। सरल, विनयशील और मृदुभाषी। इसके गुणों पर मुग्ध होकर इसकी विधवा मौसी इसे गोद ले लेती है। जब मायाशंकर का ठालन-पालन राजकीय ढंग पर होने लगता है। सब प्रकार की ज्ञान-शौकत की चीजें, सभी प्रकार की विधाओं के अध्ययन के लिए प्रबन्ध होता है। अच्छे से अच्छे शिक्षक नियुक्त किए जाते हैं। जब उसे हिन्दी, संस्कृत, उर्दू, फारसी, फ्रेंच, जर्मन, इतिहास, भूगोल, व्यायाम, घोड़े की सवारी, नाव चलाना सभी विधाओं को अध्ययन करना पड़ता है। पैसा का कोई प्रश्न ही नहीं है। किन्तु यह विनयशील बालक अपने ऊपर इतना अधिक सब फजूल सब समझता है और अपने ऊपर सब के एक हजार रुपये गरीब बालकों को वजीफ़ में दे डालने के लिए प्रार्थना करता है। मायाशंकर उच्चवर्गीय है इसे लेखक ने वर्णन द्वारा स्पष्ट कर दिया है।

‘कायाकल्प’ की एक बालिका जो त्रिवेणी के घाट पर यात्रियों की भीड़ में सोई हुई पाई जाती है वह उच्चवर्ग की है। उस बालिका का परिचय हम इस प्रकार प्राप्त करते हैं — ‘गौरा रंग, मरा हुआ शरीर, सिर से पाँच तक गहरी से लगी हुई, किसी अच्छे घर की लड़की थी।’

यह बालिका अपने माता-पिता का नाम-पता नहीं बता सकती केवल इतना ही बताती है कि वह अपनी माँ तथा बाबूजी के साथ ‘ठेठ’ रैठ पर आई थी। लड़की अपनी तुलसी माया में महमूद से भी कहती है

कि यदि तुम मुझे घर पहुँचा दोगे तो बाबूजी पैसा देंगे । उसके इस कथन से भी स्पष्ट होता है कि वह अच्छे परिवार की है ।

मध्य वर्ग के शिशु-पात्र

‘बड़े माई साहब’ कहानी में दो माईयों के बचपन की कहानी है । ये दोनों बालक मध्यवर्गीय परिवार के हैं । दोनों को विद्याध्ययन के लिये छात्रावास में रख दिया गया है । बड़ा माई अपने छोटे माई के संरक्षक के रूप में है, अतः उसके सामने सदा विद्यार्थी जीवन का आदर्श रहता है । छोटा माई नौ वर्ष का है । उसका मन खेलने में बहुत लगता है । छात्रावास में कभी किताब उलट कर भी नहीं देखता, ठीक इसके विपरीत बड़ा माई सदा पढ़ता रहता है । प्रतिदिन वह छोटे माई को खेलते तथा पढ़ने में लापरवाह देखकर बिगड़ता है, उसे डाँटता-फटकारता है । उसे अपनी वार्थिक स्थिति का ज्ञान है, अतः वह अपने छोटे माई से कहता है कि पिता के परिश्रम की कमाई के रुपये को बर्बाद न करने के ख्याल से ही कम से कम वह पढ़े ।

‘गुल्ली-डंडा’ और ‘कज़ाकी’ नामक दो कहानियों में ‘म’ सर्वनाम से सम्बोधित पात्र जाये हैं जिन्होंने अपनी बालस्मृतियों को बड़े ही मार्मिक ढंग से उपस्थित किया है । ये दोनों पात्र मध्यम परिवार के हैं । ‘गुल्ली-डंडा’ ‘म’ ‘म’ पात्र धनिदार का लड़का है बचपन में वह गया नामक एक नीच जाति के लड़के के साथ गुल्ली-डंडा खेलता था । गया दुबला, लम्बा बन्दरों की सी लम्बी-लम्बी, पतली-पतली अंगुलियाँ वाला तथा बन्दरों का सा ही बफ़ल था । खेल में दोनों ‘म’ जाति-पाँति, अमीर-गरीब का कोई भेद-भाव न था । किन्तु एक दिन दांव न देने के कारण गया से एक डंडा मार खाया और एक नीच जाति के लड़के से पिट जाना उसे उस समय अपमानजनक मालूम हुआ किन्तु घर में जाकर किसी से शिकायत न की ।

‘कज़ाकी’ ‘म’ ‘म’ से सम्बोधित पात्र अपने पिता के अपराधी कज़ाकी से छिड़-झिड़ गया है । कज़ाकी इसे बहुत प्यार करता है । गांव का डाकिया है । उसकी मून-मून की आवाज़ सुनकर बालक व्याकुल हो उसकी ओर दौड़ पड़ता है । एकबार कज़ाकी उसके लिए हिरण का बच्चा ला

देता है। किसी कारण उसे नौकरी से हटाये जाने के कारण यह बालक उसके शोक में बीमार पड़ता है और उधर कज़ाकी की भी वही हालत होती है। यह बालक कज़ाकी की दुर्बल अवस्था को देखकर आटा, चावल चोरी करके देता है। कज़ाकी बीमारी की उन्मादावस्था में इस बालक को देखने आता है। गली तक आकर उसे देख कर लौट पड़ता है। बालक भी उसे देखकर उसका पीछा करता है। बालक और कज़ाकी का स्नेह सम्बन्ध देखकर उसके पिता फिर से कज़ाकी को नौकरी दे देता है।

‘तैतर’ शीर्षक कहानी के दोनों शिशु-पात्र।

तैतर नवजात बालिका है और सिद्धू उसका सबसे बड़ा भाई जिसकी अवस्था आठ-दस वर्ष की होगी। भारत का मध्य परिवार प्रायः रुढ़ियों और परम्पराओं से जकड़ा हुआ है। तैतर बेटा के जन्म होने से परिवार में अनिष्ट की शंका होती है इसी कारणवश इस बालिका के प्रति तरह-तरह की शंकाएँ और दुर्भावनाएँ उपस्थित की जाती हैं। माता इसे दूध नहीं पिलाती। जब यह जागती है तो थोड़ी अफीम बटा कर सुला देती है। सिद्धू बहन के जन्म से बहुत खुश है। बार-बार माता से बालिका को गोद में लेने का आग्रह करता है। मौका पाने पर उसे प्यार भी कर आता है। जब इसकी बहन तीन महीने की होती है तो सेल ही सेल में बालिका का मुँह मैदान में चरती एक बकरी के थन से लगा देता है। दूध पाने से बालिका में मानवी प्राण जा जाते हैं। सिद्धू का अब यह नित्य का काम हो जाता है। बालिका का स्वास्थ्य बलवत् जाता है। परिवार में किसी तरह का अनिष्ट नहीं होता बालिका भी दिन ब दिन दृष्ट-पुष्ट होती जाती है। ततः तैतर लड़की के प्रति जो इस परिवार की प्रान्ति है वह दूर हो जाती है।

‘मृतक मौज’ कहानी में दो ब भाई-बहन हैं। ये सैठ रामनाथ के बच्चे हैं। रैवती के बचपन में इसके पिता की मृत्यु हो जाती है। बिरादरी के दो-चार सैठ आकर गाढ़ में सब कराने के बहाने इन लोगों का मकान ले लेते हैं। ये दोनों बच्चे निर्बल और निस्सहाय होकर घर से निकल पड़ते हैं और एक गरीब कुंवली की कोंकड़ी में शरण लेते हैं। हालांकि ये दोनों बच्चे बचपन में ही निर्बल हो जाते हैं किन्तु इनका संस्कार पल्ले सा ही रह जाता है। रैवती तेरह वर्ष की है और मोहन आठ साल का है। फावरमल की दृष्टि रैवती पर पड़ती है। वह कामुकता का पुतला धर्म और बिरादरी की बाड़ लेकर रैवती के



सम्मुख उससे अपने विवाह का प्रस्ताव रखता है। रेवती बड़ी बिदेयता से उसको जाड़े हाथों लेती है और उसी दिन अर्ध रात्रि में गंगा की धारा में अपने को विसर्जित कर देती है। जान से पहले वह अपने माई को बार-बार गल लगाती है। मोहन असहाय और अनाथ होकर रह जाता है।

‘कुत्सा’ शीर्षक कहानी में एक दस-वर्षीय बालिका राष्ट्रीय संस्था के संचालकों में से किसी एक की पुत्री है। वह अपने यहां सदा पार्टी तथा कार्यक्रमों की निन्दा-स्तुति सुना करती है। अतः उसके मन में यह विचार बैठ जाता है कि ये समाजसेवक, जुआरी, शराबी तथा जता के रूपमें गबन करने वाले हैं। अतः समाज के कुत्सित विचारों का प्रभाव इस बालिका के मन पर पड़ता है। मध्यवर्गीय परिवारों में वयस्क बहुधा बालकों का स्थाल किये बिना ही वापस में सब तरह की बातें किया करते हैं कि जिसका प्रभाव बालमन पर बड़ा ही बुरा होता है।

‘दो बेलों की कथा’ कहानी में यह बालिका मध्य किसान भेरी की लड़की है। इसकी माता का देहान्त हो गया है। विमाता उसे सताती है। स्नेह वंचित बालिका हीरा-मौली नामक बायू छूट बेलों को अपना स्नेह प्रदान कर हृदय का बोझ हल्का करती है। वह उन्हें रात को चुपके से रोटियां खिलाती है। एक रात चुपके से उन दोनों बेलों को स्वतंत्र कर चित्ताती है — ‘दोनों फूफा वालें बेल भागे जा रहे हैं। ओ दादा, दोनों बेल भागे जा रहे हैं। जल्दी दौड़ो।’

‘मृत शीर्षक कहानी में बिन्नी अपनी सौतेली बहन द्वारा पाली जाती है। बिन्नी चार वर्ष की है। इसके माता-पिता निर्धन हैं किन्तु बहन-बहनों में मध्य वार्थिक स्थिति के हैं। यहां बिन्नी की सारी इच्छाएं पूरी की जाती हैं अतः बिन्नी अपने माता-पिता के पास जाने का नाम नहीं लेती।

‘स्वर्ग की देवी’ कहानी में दोनों शिशु दादा-दादी के प्यार में बिगड़ जाते हैं। इनके साने-सेनै, सोने आदि किसी पर न कोई नियंत्रण है और न कोई नियम। उनकी जादत बिगड़ जाती है जिससे वे ताल पर के करबुध की उतार कर सा जाते हैं उन्हें हवा हो जाता है और शाम होत-होत



काल-कवलित हो जाते हैं। मध्यविक्रि सम्मिलित परिवार के ये बच्चे हैं। लगता है इन पर माता का कोई अधिकार नहीं दादा-दादी ही सर्वस्व हैं। अतः दो शत्रुओं के कारण इनकी यह दुर्गति होती है।

‘मांगे की घड़ी’ नामक कहानी में दानू बाबू का एक लड़का है। दानू बाबू का मित्र ससुराल जाने के लिए दानू बाबू के हाथ की घड़ी लेना चाहता है। वह उनके स्वभाव से परिचित है अतः शिशु स्नेह के माध्यम से उनके सुम-हृदय पर विजय प्राप्त करना चाहता है। वह बालक को उठाकर बहुत प्यार करने लगता है। बातों के सिलसिले में दानू बाबू की घड़ी उतार कर बालक को पहनाता है और उसके बाद घड़ी की याचना उससे करता है। इस प्रकार एक नये तरीके से अपने काम में सफल होता है और ‘मांगे की घड़ी’ लेकर ससुराल जाता है। ‘मांगे की घड़ी’ इस कहानी का शीर्षक भी है। इस कहानी में उस वर्ग का चित्र है जहाँ लोग मानी की बीबी द्वारा अपनी आर्थिक स्थिति का प्रदर्शन करना चाहते हैं।

‘बाधार’ शीर्षक कहानी में वासुदेव मथुरा का माई है जिसकी अवस्था पांच वर्ष की है। यह परिवार मध्यविक्रि किसान परिवार है तथा ग्राम में इसकी प्रतिष्ठा भी है। मथुरा की मृत्यु हो जाती है। अनूपा जैसी लक्ष्मी वधू को विधवा देस सास-ससुर को बड़ा दुःख होता है। वे उसे अपने परिवार से अलग जाने देना नहीं चाहते हैं। सास ऐसी वधू को रसकर समाज में परिवार की प्रतिष्ठा निभाना चाहती है। वासुदेव इस विचार से कि दूसरी सगाई होने पर मांभी कड़ी बर्तनी अपना निष्कलंक बाल-हृदय लेकर जाता है और उससे पूछता है कि क्या वह उसे व्याह करेगी। अनूपा का हृदय गदगद हो उठता है। वह वासुदेव को ही अपना बाधार मान लेती है और उस परिवार में रह जाती है।

‘नैराश्य छीला’ कहानी में ज्यौष्या के सम्मानित पंडित ब्रह्मनाथ की पुत्री फैलास कुमारी तेहर वर्ष की आयु में विधवा हो जाती है। परिवार के सभी छिर झुन कर रोते हैं पर यह कुछ समझ नहीं पाती। माता-पिता के सिवाय जीवन में किसी तीसरे व्यक्ति को आवश्यक नहीं समझती है। वह सोचती है कि पति है उसे उपार्जन के लिए, उज्जे-उज्जे, गहने, कपड़े तथा मिठाईयां लाने के लिए। पति के न रहने पर वह इन चीजों की मांग माता-पिता से नहीं करेगी,

तो फिर ये इतना रोते क्यों हैं ? इधर माता-पिता मध्यवर्गीय सामाजिक रुढ़ियों और कुसंस्कारों को याद कर अपना माथा ठोक लेते हैं जब उनकी बेटी विधवा है उसे किसी तीज-त्योहार, व्रत-उत्सव में भाग लेने का अधिकार नहीं ।

‘हस्तीफा’ शीर्षक कहानी में कुन्ती फतहबन्द और शारदा की बालिका है । यह परिवार मध्यावधि है किन्तु इसका सामाजिक आधार सामान्य है । पिता दिन भर नौकरों के लिए बाहर चला जाता है जाने पर पुत्री स्नेह और स्वागत के लिए खड़ी हो जाती है । पिता भी बड़े स्नेह से अपनी तशरी से नाश्ता निकाल कर देता है ।

‘बासी माल में खुदा का सामना’ में दीनानाथ नौकरी पैसे वाले सामान्य सामाजिक आधार तथा मध्यावधि आर्थिक स्थिति के व्यक्ति है । अपना काम बड़ी ईमानदारी के साथ करते हैं । एक बार इनका मालिक इन्हें बुला कर किसी जाली कागज़ को नकल करने का प्रस्ताव करता है । दीनानाथ किंकर्तव्य-विमुक्त हो जाते हैं किन्तु अन्त में अपने मन को किसी प्रकार समझा बुझा देते हैं । कुछ दिन में उनका शिशु बीमार पड़ता है, इनकी आत्मा इन्हें धिक्कारती है कि यह उनके कौतिक कार्य का दण्ड है । यह देवी प्रकोप है ।

‘लाटरी’ शीर्षक कहानी में कुन्ती विजय की छोटी बहन है जिसकी अवस्था ग्यारह वर्ष की है । विजय अपने मित्र के सार्की में लाटरी तरीक़ा है । दोनों मित्र बराबर झगड़ा बन्द करके इस लाटरी की चर्चा करते हैं । एक बार कुन्ती भी स्वभाव से जंचल है क्योंकि वे घर में प्रवेश करती है और विजय तथा उसके मित्र की गुप्त बातों का पता लगा लेती है । वह कहती है कि हमारे समाज में यह विश्वास है कि कुंवारीयों की प्रार्थना भगवान सुनते हैं, अतः वह माता के लाटरी के लिए प्रार्थना करती है । इसी परम्परागत विश्वास से अभिभूत होकर विजय कुन्ती को मित्र के सार्की में लाटरी तरीक़े का रहस्य बता देता है जिस माता-पिता के मन से उसने वाक़त गुप्त रखा था । वह कुन्ती से प्रार्थना करने के लिए कहता है और लाटरी पड़ जाने पर आभूषण देने का वायदा करता है ।

‘प्रणवा’ शीर्षक कहानी में मध्यावधि तथा प्रविष्टित परिवार का बालक सर्वप्रकाश बड़ा ही उन्मी तथा विनम्र प्रकृति का था । ज्योति-प्रीड़ा में उसकी जान बचती थी । अध्यापकों को बनाने-चढ़ाने और उद्योगी

बालकों को हँसने और हलाने में ही उसे आनन्द आता था । ऐसे-ऐसे षड्यंत्र रचता, ऐसे-ऐसे फन्दे लगाता, ऐसे ऐसे बन्धन बान्धता कि देखकर आश्चर्य होता था । अधिष्ठाता की आज्ञा टल जाए मगर क्या मजाल है कि कोई उसके हुक्म की अवज्ञा कर सके । स्कूल के चपरासी और बदली उससे धर-धर कांपते थे । इन्स्पेक्टर के जाने पर भी एक बार उसने ऐसी राय की कि सभी दर से पहुँच । इस प्रकार स्कूल की बदनामी हुई, कक्षा की बदनामी हुई और अध्यापक तथा प्रधानाध्यापक सबकी बदनामी हुई । इन्स्पेक्टर ने लिखा डिप्लोमा बहुत शराब है । लड़कों से पूछ-ताछ करने पर किसी ने सूर्य प्रकाश का नाम तक नहीं लिया । शिक्षक के डस्कर में भेड़क रखने तथा अन्य दूसरी शरारत के कारण शिक्षक ने गुस्से से कहा--'तुम इस कक्षा में उग्र मर नहीं पास हो सकते । सूर्यप्रकाश ने अविचलित भाव से कहा--'बाप भरे पास होने की चिन्ता न कर । मैं हमेशा पास हुआ हूँ और अबकी भी हूँगा । इस प्रकार सूर्यप्रकाश में शरारत की भावना कूट-कूट कर भरी है किन्तु वह पढ़ने-लिखने में अच्छा है अपनी कक्षा में सबसे अच्छा । उसी साल उस शिक्षक की बदली हो जाती है । बच्चे उन्हें प्रीति-मोच के लिए आमंत्रित करते हैं स्टेशन पर पहुँचाने जाते हैं । सभी लड़के बांसुओं से शिक्षक को विदाई देते हैं, किन्तु सूर्य प्रकाश पर एक मिनट प्रतिक्रिया होती है । शिक्षक की विदाई के समय वह स्तब्ध है । सभी लड़के गाड़ी के साथ-साथ दूर दूर तक दौड़ते हैं किन्तु सूर्यप्रकाश मूर्ति की तरह जकड़ और निस्पन्द है ।

‘निमंत्रण’ शीर्षक कहानी में चौकू पंडित मोटिराम का सबसे छोटा लड़का है । पंडित मोटिराम मध्यवित्त परिवार के हैं । इनके जमाने के परिवार के लोग होते हैं, वतः जमाने में उन्हें काफी आमदनी होती है । एक बार रानी साहिबा के यहां से उन्हें निमंत्रण आता है । रानी साहिबा उन्हें पांच ब्राह्मणों को साथ लाने की कहती है । पंडित मोटिराम की लाज बढ़ती है इसलिए अपने चारों पुत्रों को लेकर पांच ब्राह्मणों की संज्ञा पूरी करते हैं । अपने भ्रम चिन्तामणि को नहीं बुलाते । चिन्तामणि को देखा होता है और वह रानी साहिबा के सम्मुख मोटिराम के स्वाय का मंडाफौड़ करना चाहता है । मोटिराम अपने सभी बच्चों के नाम तथा बाप का नाम बदल कर रटवा देता है । चिन्तामणि रानी साहिबा तक न समर्पित कि वे सब उनके ही पुत्र हैं । चौकू सबसे

छोटा है जतः महारानी इसे मिठाइयाँ का लालच दे कर पूछती है कि यदि जो बात वे पूछें और वह सच-सच बताये तो वे मिठाइयाँ देंगी । बालक मिठाइयाँ के प्रलोभन से क्या नहीं करता ? रानी इसके पिता का नाम पूछती है क्योंकि वह बोलता है क्योंकि <sup>मोटे राम</sup> कस कर उसे डांट देता है । उसकी जाधी बात मुँह में ही रह जाती है ।

‘लांछन’ कहानी की बालिका शारदा के भी मिठाई और तिलौने के लोभ से उसके परिवार की एक उज्जीब स्थिति हो जाती है । ‘निमंत्रण’ कहानी में चिन्तामणि और रानी साहिबा फेंकु को मिठाई का प्रलोभन देकर पिता के गुप्त बातों का भेद लेना चाहते हैं । ‘लांछन’ कहानी में भी रजामियाँ नाम का एक व्यक्ति शारदा को मिठाई और तिलौने का प्रलोभन देकर घर की सारी बातों का पता लगाता है उसके पिता जी है या कहीं गये हैं ? माता जी कहाँ है क्या कर रही है । रजामियाँ घर का सारा भेद लेकर अपने स्नेह के माध्यम से शारदा की माता से सम्बन्ध रखना चाहता है । इस स्थल पर वही मनोविज्ञान है जो ‘माँगे की धड़ी’ शीर्षक कहानी में क्यातु शिशु स्नेह के माध्यम से परिवार वालों पर अधिकार जमाने की प्रवृत्ति ।

शारदा को तिलौने, मिठाई देने से उसकी माता देवी तो खुश होती है किन्तु पिता के मन में सन्देह होता है । इस प्रकार परिवार के सुन्दर वातावरण पर घोर तिमिर छा जाता है ।

‘सती’ शीर्षक कहानी में चिन्ता एक प्रतिष्ठित वीर कुन्हेल की कन्या है । इस बालिका में अपने पिता तथा अपने परिवार की प्रतिष्ठा की भावना अत्यधिक मात्रा में है । पिता के साथ यह जंगल की सौरभ में रहती है । दिन को तो पिता समर-भूमि में जाते हैं और यह बालिका मिट्टी के किले बनाती, गुड़ों को सिपाही बनाती, गुड़ों को बौढ़नी न देती, इस भावना से कि गुड़ों की गुड़ों की तरह समर-भूमि में जाएगी । उसके खेल में पिता के वैदिक की भावनाओं की प्रतिष्ठा मरी है । पिता की मृत्यु के बाद भी यह बालिका नहीं रोती क्योंकि समर-भूमि में <sup>मर</sup> जाकर उन्होंने वीरगति पाई है ।

‘बोरी’ कहानी में ‘म’ और हलवर दोनों एक ग्रावीण मध्यमवर्गीय परिवार के शिशुप्राप्त हैं । एक दिन हलवर दो रुपये चुराता है । दोनों मिलकर बारह दिन कीस मौलवी साहब को देते हैं, दो पैसे का कमरद

सरीसँत तथा शेष फसों को मेला देखने के लिए रखते हैं। क्लास के बाद हलधर के पिता उसे पकड़ लेते हैं और पीटते हुए घर ले जाते हैं। घर जाकर उसके हाथ पैर बांध दिये जाते हैं। उसका छोटा भाई जब मेल से लौटता है तब ज्योंही पिता पीटने के लिए हाथ उठाते वह इतने जोर से चिल्ला उठता है कि पिता भी सहम जाते हैं और उस पर मार नहीं पड़ती। फैसे का दुरुपयोग उन्होंने नहीं किया है अतः सजा देकर उन्हें छोड़ दिया जाता है। चोरी का यह उनका प्रथम प्रयास था अतः उचित सजा मिलने पर वे दोनों बालक जीवन भर के लिए चेत जाते हैं।

‘कप्तान साहब’ कहानी का जातसिंह इन दोनों बालकों से भिन्न है। जात सिंह को जब कबसर मिलता घर के रुपये उड़ा ले जाता। नकद न मिले तो बत्तन और कपड़े उठा ले जाने में भी उसे संकोच न होता था। घर में कितनी शीशियाँ और बोतलें थीं वह सब उसने एक-एक करके गुदड़ी बाजार में पहुँचा दी। पुराने दिनों की कितनी चीजें घर में पड़ी थी उसके मारे एक भी न बची। इस कला में ऐसा दडा और निपुण था कि उसकी चतुराई और पटुता पर आश्चर्य होता था। एक बार वह बाहर ही बाहर, केवल कार्निर्सों के सहारे अपने दो मंजिल मकान की छत पर चढ़ गया और ऊपर ही ऊपर से पीतल की एक बड़ी थाली लेकर उतर आया। घर वालों की बाहट तक न मिली। इस प्रकार जात सिंह चोरी करने की कला में पटु है। एक बार पिता की जेब टटोलता है। एक लिफाफा मिलता है, खोजता है इसमें स्टाम्प होने पर बीभा रजिस्ट्री के दो सौ के नोट है। वह किस्तीब्यविमुक्त हो जाता क्योंकि इसे इतने रुपये न चाहिए था, साथ ही इसके पिता की नौकरी पर बच्चा भी है। अतः वह उन रुपयों को लेकर बम्बई के लिए रवाना होता है।

‘जेल’ शीर्षक कहानी में मान नामक शिशु मध्याह्निक परिवार का है। इसकी माता स्वतंत्रता संग्राम में मार लेने के कारण जेल में है। मान के मस्तिष्क पर सत्याग्रह बान्धोलन, जूस फण्डीचोलन आदि का प्रभाव पड़ता है। वह जेल जेल में इन सबका अनुकरण करता है। माता जब जेल से लौटती है तब वह इतने दिन पर मिलने के कारण माता से रुठ जाता है।

मान - गांव के मुखिया मानु चौधरी का नाती है। परिवार प्रतिष्ठित है, प्रत्येक मंगलवार को गुरदीन के जाने पर सभी के लिए



मिठाईयां खरीदी जाती हैं। धान इस मिठाई से वंचित रह जाता है। क्योंकि इसका पिता वालसी और काम चोर है। एक बार धान को बहुत रोते तथा उसकी माता के फटकार को सुनकर 'गुमान' विचलित हो उठता है। इस प्रकार शिशु का रुदन पिता के लिए 'संतनाद' का काम करता है।

**रुद्रमणि-** यह शिशु 'महातीर्थ' कहानी का है। इसकी अवस्था दो वर्ष की है। 'केलासी' नामक दाई की देखरेख में यह फलता है। दाई से अत्यधिक स्नेह है। उसे 'बन्ना' कह के पुकारता है। बन्ना उसकी माता से बढ़कर है थोड़ी देर के लिए भी वह उसे नहीं छोड़ सकता। एक बार माता केलासी को निकाल देती है। रुद्रमणि बीमार पड़ता है। बन्ना के बुलाने पर ही उसकी बीमारी दूर होती है।

**'नागपूजा'** कहानी में तिलोत्तमा एक छोटी बालिका है। अपने बागान में ठहलते समय एक दिन वह नाग को देखती है और उसके विषय में विभिन्न प्रकार की जिज्ञासा प्रगट करती है। माता के मन में नाग के प्रति परम्परागत रुढ़ियां हैं वतः वह इस नाग के वागमन को परिवार के लिए शुभ मानती है और बेटी को भी उसके प्रति श्रद्धाभाव रखने को कहती है।

**'बेटी का घन'** कहानी में 'गंगाबली' एक छोटे से ग्राम में चौधरी की लड़की है। वह पिता के द्वारा पाली गई है, वतः पिता से उसका जगजग स्नेह है। परिवार मरा पुरा है पर सुक्कु चौधरी पर समय पड़ने पर कोई बेटा उसकी सहायता नहीं देते। बेटी अपना गहना पिता को कुण्ठा करती है।

**'विमाता'** में मुन्नु एक मध्यवर्गीय परिवार का एक शिशु है। बचपन में इसकी माता मर चुकी है। विमाता जाती है। पिता दफ्तर में काम करते हैं और अपनी नई पत्नी से सदा इस शिशु को मातृ-स्नेह देने की याच दिलाते रहते हैं। एक दिन मुन्नु बिमर रोता और सिसकता है। पिता के पूछने पर वह कहता है कि भरी नई बच्चा मुझे बहुत प्यार करती है इसलिए वह रोता है कि कहीं मेरी उसे छोड़ कर न चली जाए। उसकी यह आशंका कठोर सत्य बनकर उसके सामने उपस्थित होती है। विमाता की मृत्यु हो जाती है। शिशु की बाउ-प्रीड़ा समाप्त हो जाती है, वह नैराश्य की मूर्ति बन जाता है।



‘बूढ़ी काकी’ शीर्षक कहानी में लाड़ली बुदिराम और रूपा की सबसे छोटी सन्तान है। बुदिराम की चाची निःसन्तान है तथा विधवा भी है। उन्होंने पूरी सम्पत्ति मतीबे के नाम कर दी है और उनकी परवरिश यही होती है। बेचारी बूढ़ी एक कौने में पड़ी रहती है जो कुछ मिल जाता है उसे खा लेती है। परिवार में इसका बड़ा अनादर और तिरस्कार है। बच्चे चिकोटी काट कर माग जाते हैं। बुढ़िया विला कर रह जाती है। कोई सुनने वाला नहीं। परिवार में यदि किसी को उससे संवेदना है तो वह है लाड़ली। बूढ़ी काकी की गौद लाड़ली का सबसे सुरक्षित स्थान है। जब उसके माई बहन उसे मारते-चिढ़ाते या उसका नाश्ता छीनते हैं तब वह बूढ़ी काकी की ही शरण में जाती है।

‘तस्य’ शीर्षक कहानी में ‘पूणिमा’ का शिशु पूणिमा के साथी ‘अमृत’ से बहुत प्यार पाता है। अमृत जब उससे पूछता है कि तुम किसके बेटे हो तब वह कहता है ‘टुमारे’। कुछ दिनों बाद पूणिमा विधवा हो जाती है। अमृत अपनी अवृष्ट मावना लिए उसके पास जाता है। किन्तु वह देखता है कि उसके स्वार्थपूर्ण हृदय और पूणिमा के शुद्ध-हृदय के बीच बड़ा अन्तर है। पूणिमा उसे अपने शिशु की याद दिला कर उस दूरी को हटाती है।

‘भरी पल्ली रक्ना’ शीर्षक कहानी में प्रेमचन्द ने अपनी पल्ली रक्ना की कहानी लिखी है। प्रेमचन्द मध्यवित्त परिवार के थे। इस वर्ग के समाज में कौन-कौन सी घटनाएँ होती हैं उसके उदाहरण के रूप में इस कहानी को लिखा है। उनके एक मामू अपनी दाई के, जो जाति की चमारिन थी नयन-बाणारी से धाकल हो गये। चमारों ने पंचायत की ओर राय बांघ कर ठीक मौके पर उनको फाँड़ा। उनके घर को धर लिया और खूब पीटा। मामू साहब महीनो हल्दी गुड़ पीते रह गये। इस घटना का प्रभाव प्रेमचन्द के मावुक मन पर पड़ा और उन्होंने इस घटना से प्रेरणा लेकर एक भिन्नदार नाटक बना डाला।

प्रेमचन्द के उपन्यास ‘निर्मला’ में निर्मलकृष्णा और चन्द्रमानु बाबू उपमानु ठाल और कल्याणी के बच्चे हैं जो मध्यवर्गीय परिवार से जाते हैं। बाबू उपमानु ठाल वकील हैं, जामदनी कुंव है, अतः परिवार में सभी तरह की सुख-सुविधाएँ प्राप्त हैं। बड़ी लड़की सयानी हो चली है अतः उसके

विवाह की बड़ी-बड़ी तैयारियां हो रही हैं। बाबू उदयमानु लाल हृदय सौलकर खर्च करना चाहते हैं पर कल्याणी इस मामले में दूरदर्शिता से काम लेना चाहती है। वह और ऐसे अन्य बच्चों के लिए भी रखना चाहती है। इसी बात पर दोनों पति-पत्नी में विवाद खड़े हो जाते हैं किन्तु दुर्भाग्यवश एक दिन उदयमानु लाल की हत्या हो जाती है और ये सारी तैयारियां खत्म हो जाती हैं और निर्मला का विवाह एक बूढ़े वकील से हो जाता है जिसके पास तीन लड़के हैं।

‘निर्मला’ उपन्यास के दो अन्य किशोरमय शिशु पात्र जियाराम और सियाराम भी मध्यवित्त परिवार के ही हैं। ये मुंशी तौताराम के पुत्र और इनकी माता का देहान्त होने पर विमाता के रूप में निर्मला का आगमन होता है। मुंशी तौताराम मध्यवित्त श्रेणी के व्यक्ति हैं, वकील हैं, वामदनी अच्छी है। किन्तु अपनी दूरदर्शिता, बड़े बेटे तथा निर्मला पर सन्देह, विधवा बहल के रहस्य से पारिवारिक कलह आदि के होने से शून्यः शून्यः इस परिवार का पतन होता जाता है। मंसाराम मर जाता है। जियाराम कुसंग में पड़ कर विमाता के गल्ले चुराता और पुलिस वालों के डर से घर से लापता हो जाता है। सियाराम का जीवन भी अत्यन्त बौकिल हो जाता है। स्नेह और सद्भावना की लीज में स्वामी परमानन्द के साथ कल पड़ता है।

‘गबन’ उपन्यास में ‘बालमयक’ जालपा दीनदयाल और मानकी की पुत्री है जो मध्यवित्त परिवार से आती है। इसके पहले इसके तीन भाइयों का निधन हो चुका है अतः अब परिवार में अकेली होने के कारण बहुत प्यार पाती है। उसकी सारी मनोकामनाएं पूरी की जाती हैं। पिता उपहार स्वरूप गल्ले ही दिया करते हैं। दादी आशीर्वाद में अच्छे गल्ले, धनी घर आदि की ही चर्चा करती है। इसकी शादी भी मध्यवर्गीय परिवार में होती है।

‘गोदान’ में सोना और रुपा शिशु-पात्रों का दिग्दर्शन प्रारम्भ में मध्यवित्त किसान परिवार बाद में दरिद्र किसान और अन्त में मजदूर के रूप में होता है। ये दोनों हीरी और घनिया की लड़कियां हैं। यह एक आदर्श परिवार है, बच्चे पिता की आज्ञा मानते हैं, सेती का सारा काम निष्ठुर कर होता है। सभी सुखी है। बाद में कड़े लगान, कर्ज,

मीर-या, पारिवारिक विस्कलता आदि लोक कागगी से दरिद्र होने जाते हैं किन्तु ये अपनी पुर्णता बर्बाद की ओर सतत प्रयत्नशील हैं ।

“देवाचन” में “गंगावती” मध्यवर्ति प्रातिष्ठित पारिवार की है । पति के मेल जाने पर वह भी जाती है । यहां उनकी बाल-स्मृतियां बका हो उठती हैं । इन स्मृति-या के बाध पर ही हम जान सकते हैं कि वह मध्यवर्तीय परिवार की है । “गंगावती” जाने की भी भी गई पर अपनी मुठ पर पकताया करनी थी । यह वह भेला<sup>न</sup> या यहां उगी अपने बालपन की गुड़िया ली थी, मिट्टी के बर्तन बनाये थे, माता-पिता की गीत में फली थी । माता-पिता का स्वर्णाल ही कुल था, गांव में वह बावरी न दिताई देते थे । यहां तक कि पैड़ी की काह सेत और सेतों की काह पैड़ ली हुए थे । वह अपना घर भी मुश्किल से पकवान मकी और लोहे दुःख का जान यह था कि यहां उमका प्रेम या बादा न था ।

#### निम्न-वर्ग के शिष्ट-पात्र

रघु, केदार, लक्ष्म, सुन्द, कुनिगा और दो शिष्ट - ये सभी एक निम्न विष्ट ग्रामीण परिवार के शिष्ट हैं । इनमें रघु सबसे बड़ा है । वह बर्नी की अवस्था में विमाता का बागमन होता है और केदार रघु के दुर्भाग्य का कारण । प्रेमचन्द ने “जान प्रकाश” नामक एक शिष्ट-पात्र का भी चित्रण किया है यह मध्यवर्तीय परिवार से जाता है । वह भी करीब ली अवस्था में विमाता का कीव-बाधन होता है । किन्तु दोनों की गियतियां में अन्तर है । जान की माता उसके लिए कभी कभी नहीं बन्ना देती, उसके लिए किताब नहीं खरीदी जाती, समय पर उसे फ़ीस नहीं दी जाती, वह अपने भेट सत्यप्रकाश पर उनकी बाधा तक नहीं फ़ीस देना चाहती है । रघु विमाता के जाने से चले के गांव में मुठ्ठी छंडा छंडा करता था जब तो उसे बक्की में कुला पड़ा । नीचे रघु निजाउता, पैड़ी की डानी रघु देता और फूट बर्न रघु की मांका ।

पिता के मर जाने पर केदार, लक्ष्म, सुन्द, कुनिगा ये सभी बच्चे माता के सम्पुष्ट विष्ट समस्या बन जाते हैं । वह यह

किसके सहारे इन बच्चों का पालन करेगी । रघु इस मार को सम्हाल लेता है । रघु के विवाह होने पर उसे भी दो बच्चे होते हैं । ये दोनों बच्चे अपनी आर्थिक हीनता का परित्यक्त होते हैं । रघु जानी में मर जाता है । उसकी पत्नी सुलिया जब सलहान में अनाज माहने जाती है तो इन तीनों बच्चों को साथ ले जाती है । एक को वृद्धा के नीचे सुला देती है, दूसरे को उसकी बगल में बैठा देती है । जब गौद का बच्चा रोने लगता है तब बड़ा लड़का कहता है -- "बैया चुप रहो ।" धीरे-धीरे उसके मुँह पर हाथ फेरता है जब बच्चा चुप नहीं होता तो उसके बगल में लेटकर छाती से लगाकर प्यार करने लगता है, और इधर सुलिया बेलों को हाँकती है और बाँचल से बाँसु पीछती जाती है ।"

हामिद, मोहसिन, यल्मुद, नूरे और सम्मी--

ये पाँचों बालक एक गाँव के निम्नवित्त परिवार के मुसलिम बालक हैं जो ईद के दिन बहुत खुश हैं । इनकी प्रसन्नता का सबसे बड़ा कारण यह भी है कि आज इनको शायद कुँवर का फन प्राप्त हो गया है । हामिद के पास तीन पैस, किसी के पास पाँच, किसी के पास आठ और किसी के पास पन्द्रह पैस हैं । ये बार-बार इन पैसों को जेब से निकालते साथियों के सामने गिनते और फिर जेब में रख देते हैं ।

मोहसिन कहता है -- "बम्मी मर्तों जाटा पीछ डालती है । बरा सा बँट पकड़ लेंगी तो हाथ कांपने लगे । सेकड़ों घड़े पानी रोज निकालती हैं । - - - ।" इस तरह वे गप्प करते-करते ईदगाह की ओर जाते हैं । इससे उनकी आर्थिक स्थिति का पता भी चलता है । ईद की तैयारी में सबके यहाँ तैयारियाँ और बत्तीबाजी है । "किसी के छुरते में बटन नहीं है । किसी के जूत फँके हो गये हैं, उनमें तेल डालने के लिए तेली के घर मांगा जाता है ----- लड़के सबसे ज्यादा प्रसन्न हैं - - - - - इन्हें गृहस्थी की चिन्ताओं से क्या प्रयोजन, सिंघर्यों के लिए दूध और सब्जियाँ घर में है या नहीं उनकी बला है । ये तो सिंघरियाँ सार्वभौम । वह क्या जाने कि बच्चाजान क्यों बदहवास चौधरी क्याकल कड़ी के घर दौड़े जा रहे हैं । उन्हें क्या खबर कि चौधरी आज बाँसे बचल है, तो यह सारी ईद सुहराम हो जाय ।"

‘मां’ शीर्षक कहानी में प्रकाश एक देशप्रेमी बालक है। इसका पिता देश की आज़ादी के कारण जेलखाने में है। माता आर्थिक कठिनाइयों के बीच इसको जन्म देती है। जब प्रकाश तीन वर्ष का होता है तब इसका पिता जेलखाने से राज्यदमा का रोगी बन कर कंकाल शरीर लिए सांसता-लाठी टेकता घर जाता है। शिशु प्रकाश को देख कर उसकी आंखें सजल हो उठती हैं। उसका रोम-रोम तिरस्कार करता है कि इस फूल से शिशु को संसार में लाकर दरिद्रता की जाग में फर्कोंने का उसे क्या अधिकार था। वह उसी दिन मर जाता है। प्रकाश बड़ा होता है। उसके चरित्र में दरिद्रता के प्रति घोर विद्रोह होता है अतः वह अपने पिता के आदर्श को कभी निभा नहीं सकता।

‘ज्योति’ शीर्षक कहानी में सोहन और मैना दोनों विधवा ‘बूढ़ी’ के बच्चे हैं। इनके मरण-पोषण में आर्थिक अभाव के कारण माता कभी-कभी सुकला उठती है और मृत पति को कोसती है। माता बड़े बैठ मोहन से कभी सुन नहीं रहती क्योंकि वह रुपा नामक एक लड़की के फँस में है। सोहन और मैना दोनों बड़े माई से डरते हैं। रुपा से विवाह करने के लिए मोहन माई-बहन तथा माता के हृदय को जीतना चाहता है। अतः एक दिन वह सोहन को घर पर अपने कपड़े फर्पित देकर उससे पूछता है कि वह अपने कपड़े धोबी को क्यों नहीं देता। सोहन कहता उतने पैसे कहाँ से आवेंगे। मोहन उसके सामने चार पैसे देता कि साबुन लावे। मैना बाल बिलौर बांगन में धरोन्दा बनाती है, माई को बेलकर वह सस्त्र कर जूँट बर्तन साफ़ करने चलती है। जब मोहन उसके उलमी दूर बाती में हाथ डालकर उसे प्यार करता है तो वह माई से दो पैसे मांगती है। एक पैसे का वह रंग लेनी और एक पैसे का बताया। दो पैसे में तो उसकी गुड़िया का व्याह धूम-धाम से हो जायगा।

‘दुध का दाम’ शीर्षक कहानी का मंगल और ‘सोमाग्य के कीड़े’ कहानी का नयुवा दोनों निम्न जाति के अनाथ शिशु हैं जो अपने गांव के कीन्दार के द्वार पर कुत्त के लिए कुर्तों से पड़े रहते हैं। मंगल आठ वर्ष का है। गांव के कीन्दार बाबू मोहनराय का लड़का सुरेश भी इसी अवस्था का है किन्तु तेर-तेर में भी मंगल उसे हू नहीं सकता क्योंकि वह निम्न जाति का है।



टापी नामक कुत्ते से उसकी गहरी मित्रता है। मंगल अपना दुःख-सुख उसी से कहता है। नथुआ मोलानाथ के द्वार पर रहता और फाड़ बुझा करता है। एक दिन रत्ना के बिछावन पर लेटने के कारण बहुत मार खाता और निकाल दिया जाता है।

‘फांकी’ शीर्षक कहानी के दो शिशु आर्थिक दृष्टि से निम्न किन्तु सामाजिक दृष्टि से सामान्य परिवार के हैं। इस परिवार में के सास-बहू में कलह है। सास अपनी बेटी के यहां तीजा भोजन के लिए सामानों की जो सूची बनाती है उसमें बहुत काट-छांट करना चाहती है। उनका कहना था— ‘जब रोजगार में कुछ मिलता नहीं, दैनिक कार्यों में खींच-तान कानी पड़ती है, वृद्ध, धी के बजट में तत्परीफ हो गई, तो फिर तीजे में क्यों इतनी उदारता की जाए।’

अतः इस आर्थिक आधार के कारण दोनों सास-बहू में कलह है। पति महीदय किसी की ओर बोल नहीं सकते, न मां की ओर न पत्नी की ओर। दोनों बच्चे उदास और दुःखी हैं। आज उनसे कोई नहीं बोलता, कोई ध्यान नहीं करता।

‘गुल्ली छंटा’ कहानी में गया निम्नवर्गीय परिवार से आता है जिसका सामाजिक स्तर अज्ञात है। उसका निवृत्त इस प्रकार है—‘भैर हमबोलियाँ में एक लड़का गया नाम का था। मुकसे दो तीन साल का बड़ा होगा। दुबला, लम्बा, बन्दरों की सी लम्बी-लम्बी, पतली-पतली उंगलियाँ, बन्दरों की सी चपलता, वही फल्लाहट। गुल्ली कैसी धी हो उस पर इस तरह लपकता था, जैसे छिपकली कीड़ों पर लपकती है। मालूम नहीं उसके मां-बाप थे या नहीं, कहाँ रहता था, क्या खाता था, पर था हमारे गुल्ली कलब का चम्पियन।’ इस प्रकार बाल जीवन में गरीब तथा निम्न परिवार का होता हुए भी गया चम्पियन होने के कारण बालकों के बीच आदर पाता है। एक बार बाँव न देने के कारण गया अपने साथी की एक छन्टा खाता है। साथी

---

१- प्रेमचन्द : ‘मानसरोवर’ भाग-१, पृ० १६५, नवां संस्करण ।



को दुःख तो होता है कि वह एक नीच जाति के लड़के से पीटा गया किन्तु वह करता क्या ? दांव तो उसे देना ही था ।

‘बासिरी हीला’ कहानी में कम बामदनी का व्यक्ति जिसका सामाजिक स्तर सामान्य ही है - वैवाहिक जीवन में बालक को सुख साधन का बाधक मानकर सामान्य शिशुओं की चर्चा करता है । वैवाहिक जीवन का एक पथ-मोहक और आकर्षक है दूसरा पथ भयंकर और हृदय-विदारक है कारण, इस स्थिति के पिता की अवस्था यह है -शाम हुई और आप बदनसीब बच्चे को गोद में लिए तेल या ईंधन की दुकान पर खड़े हैं । बंधरा हुआ और आप जांटे की पीटली बगल में दबाये गलियों में कदम बढ़ाते हुए निकल जाते हैं मानो चोरी की है । सूर्य निकला और बालकों को गोद में लिए होम्योपैथिक डाक्टर की दुकान में टूटी कुर्सी पर बिरुद्ध हैं । किसी सौंचे वाले की रसोली आवाज़ सुनकर बालक ने गनमेदी विलाप आरम्भ किया और आप के प्राण सूखे । ऐसे बापों को भी देखा है जो दफ्तर से लौटते हुए पैसे दो पैसे की मूंगफालियां या रेवड़ियां लेकर लज्जास्पद श्रीमता के साथ मुंह में रखते जाते हैं कि घर पहुंचते-पहुंचते बालकों के आक्रमण से पहले ही यह पदार्थ समाप्त हो जाए ।

‘सुमांगी’ सार्थिक दृष्टि से निम्न तथा सामाजिक दृष्टि से सामान्य परिवार की बालिका है । उमका स्वभाव सरल है । यह चतुर और गृहस्थी के कामों में निपुण है । यों तो उसे उसके बड़े भाई तथा मामी भी है किन्तु ये दोनों गृहस्थी के कामों में हाथ नहीं बंटाते । उन्हें सुमांगी से द्वेष है कि माता-पिता उसे अधिक प्यार क्यों करते हैं । इसलिए सुमांगी के विषय होने पर वे उसकी दूसरी सगाई कर देना चाहते हैं पर सुमांगी माता-पिता को नहीं छोड़ती । अन्त में ज़गोमी की नौबत आती है, सुमांगी बूढ़े माता-पिता के साथ जल ही जाती है और उनको सुखी रखने के लिए सतत परिश्रम करती है ।

‘स्वामिनी’ शीर्षक कहानी में निम्नवर्गीय किसान परिवार जिसका सामाजिक स्तर सामान्यतः प्रतिष्ठित है, के कुछ शिशु

एक समुदाय के रूप में उपस्थित होते हैं। प्रसंग है एक परिवार का ग्राम छोड़कर जीविका की खोज में शहर जाना। शहर जाने की सारी तैयारियाँ हो रही हैं। बैलगाड़ी द्वार पर बागई है, बच्चों को नये कपड़े पहनाये गये हैं। आज मानो उनके लिए कोई उत्सव या त्योहार ही है। एक तो नये कपड़े दूसरे गाड़ी पर चढ़ने की कल्पना, वे आनन्द के मारे फूल नहीं समा रहे हैं।

‘बालक’ शीर्षक कहानी में एक ~~कककक~~ नवजात-शिशु आर्थिक दृष्टि से हीन, सामाजिक दृष्टि से तिरस्कृत एक कुलटा स्त्री गोमती का है। गोमती विधवा आश्रम में रहती है। आश्रम वालों ने तीन बार उसका विवाह किया है किन्तु तीनों बार भाग जायी है। कहीं वह टिकती नहीं। गंगू किसी अच्छे परिवार में नौकर है। गोमती की ओर आकर्षित होता है और सब किसी के मना करने पर भी मक्की निगलता है, उससे विवाह करके लाता है। गोमती एकाएक एक दिन गायब हो जाती है और लखनऊ के ज्ञानि अस्पताल में इस शिशु को जन्म देती है। गंगू गोमती का पता लगाता है और उसे पालता है। गंगू का इस शिशु के प्रति प्रेम आस-पास के लोगों के हृदय की सोई हुई महानता को जाता है। इस शिशु के चरित्र पर कोई प्रकाश नहीं है किन्तु इस शिशु के माध्यम से लेखक ने एक निम्नवर्गीय तथा निम्न-जातीय व्यक्ति के मन में बसने वाली आदर्श की ऊँचाई को दिखाया है।

‘डामूल का कैदी’ शीर्षक कहानी में कृष्णचन्द्र नामक शिशु पात्र है जो निम्नवर्गीय परिवार से आता है। उसे अपने वर्ग के प्रति संवेदना है अतः माता से जुपवाप स्कूल के बाद ही एक ऐसे परिवार की सेवा में लगा रहता है जिसकी निर्बलता और दरिद्रता का कारण उसका पिता है।

‘विश्वास’ कहानी का बालक निम्नवर्गीय है। मिस्टर बार्पट द्वारा पाला गया है। अपने पालित पिता पर झूठ की बात सुनकर लाठी लेकर तैयार हो जाता है, उसकी रक्षा के लिए।

‘मंदिर’ कहानी में एक निम्नवर्गीय शिशु है। बीबारी की हालत में गुड़ चुरा कर ता जाम से इसकी मृत्यु हो जाती है किन्तु इसी शिशु को आचार बनाकर लेखक ने एक विधवा की सारी धार्मिक, सामाजिक, और आर्थिक स्थिति का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है।

‘पिसनहारी का कुंजा’ कहानी में एक बालिका के चरित्र-चित्रण के अध्ययन से निम्नवर्गीय अनाथ बालिका की दयनीय स्थिति का सजीव चित्र उपस्थित किया गया है। बालिका गांव के लोगों की दया से प्राप्त रोटियों पर पलती है। बहुत कम वय में ही सुरपी लेकर घास गढ़ने का खेल खेलती है। मानीं इस खेल में ही वह अपने को भारी संघर्ष के लिए तैयार करती है। घास गढ़कर ही उसे अपनी दूधा की पूर्ति करना होगी।

‘आत्माराम’ कहानी में आत्माराम के ताता उड़ जाने पर गांव के बच्चों का समूह एकत्र होता है। ये बालक निम्न आर्थिक स्थिति के हैं। इस स्थल में इन बालकों की प्रतिक्रिया वर्गीत नहीं अपितु समुदाय में होने वाली बच्चों की ही है।

‘बैर का अन्त’ शीर्षक कहानी के तीन लड़के विश्वेश्वर राय के हैं। पिता की मृत्यु के बाद इनकी दशा शोचनीय हो जाती है। माता तीनों को अपनी तीन व्याही हुई लड़कियों के पास भेजती है। किन्तु वहां इन गरीब अनाथों को कौन पकता? वहां घर वाले उनको चिढ़ाते और मारते थे। लाचार होकर माता उन्हें बुला लेती है। बच्चे दिनभर मूले रह जाते हैं। किसी को कुछ साते देकर माता से मांगते हैं। सामने जाकर खड़े हो जाते और दूधित नेत्री से देखते हैं कोई तो मुट्ठी भर चूना निकाल कर दे देता है, कोई दुत्कार देता है। बाड़े के दिनों में मटर की फालियों के सेत में घुसकर दूधा की पूर्ति करते हैं।

लेखक ने उनके सम्पूर्ण दशा का मार्मिक चित्रण मानीं एक ही वाक्य में कर दिया है। एक बार एक किसान मटर उगाड़ कर ला रहा था और ‘तीनों लड़के पिल्लों की मांति दौड़ कर आते थे।’ यह मनुष्य की गरीबी की परम सीमा है जहां मानव-शिशु पिल्लों की मांति किसी के पीछे-पीछे दौड़े। इस वाक्य में भारत के निम्नवर्गीय स्थिति का करुणापूर्ण चित्र है।

‘सुन सफ़ेद’ कहानी में साधो के माता-पिता भी कठिन परिस्थिति के बाद भी अपना पेट भरने में असमर्थ हैं। ‘बैर का अन्त’ कहानी में तीनों बालक खाने की दूध सामग्री पाने के कारण चूरी माई के पास परक जाते हैं, माता सोचती है कि पट्टीदारी की पुरानी वदावत पूरा करने के लिए जागेश्वर

उसके बच्चों को बुलाता है। वह बच्चों को मना करती है पर वे नहीं मानते।  
यहाँ भी साधो मिठाई पाने के कारण एक ईसाई पादरी के पास परक जाता है।

चार वर्षों का साधो नींद से उठकर कहता है --

मां मुझे बड़ी मुस लगी है पर तुम्हारे पास तो कुछ नहीं है। मुझे क्या खाने को दोगी ?

फिर कहता है -- 'मां मैं न होता तो तुम्हें इतना दुःख तो न होता।' यह कहकर वह फूट-फूट कर रोने लगता है। शिशु-चित्रण के माध्यम से निम्नवर्गीय स्थिति के लोगों का आर्थिक तथा मानसिक स्थिति की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है।

'खून सफ़ेद' शीर्षक कहानी में शिवगौरी

१०-१२ वर्षों की लड़की है। इसके माता-पिता साधारण मज़दूर हैं। एक दिन वह एक पैट और कमीज़ पहने हुए बादमी को उसके पिता से लिपटते देख कर दौड़ी जाती है और मां को सूचना देती है कि किसी साहब ने पिता को पकड़ लिया है। इस निम्नवर्गीय बालिका के मन में अपने से कमीर घनी मानी जमीन्दार या साहिबों के प्रति एक ग्रन्थि बन गई है। उसमें अपने बापके प्रति सम्भवतः अपने वर्ग के प्रति भी हीनता का भाव आ गया है।

'सच्चाई का उपहार' शीर्षक कहानी, ग्राम

के मदरसे का एक गरीब बालक। इसकी कक्षा में छः-सात जमीन्दारों के लड़के भी पढ़ते हैं। उनका दल बराबर जल रहता है। उनकी शरारतें और कमीरी की बोलियाँ उसे पसन्द नहीं। यह सचरित्र, शान्त, परिश्रमी और दीन है। उसकी सच्चाई का प्रभाव उसके वर्ग के कमीर और अभिमानी लड़कों पर पड़ता है और वे उसको अपना भेता बना लेते हैं।

'गुप्तक' कहानी में मदन सिंह दरिद्र परिवार

का बालक है। कुछ रोगिणी मारा के सिवाय इसके परिवार में और कोई दूसरा व्यक्ति नहीं है। गांव से कुछ दूर एक पड़ावे में बैठ ठोने का काम करता है। इसकी परिस्थिति ने उसे बाल्यकाल में ही भङ्गूरी करने को बाध्य कर दिया। माता का स्नेह तथा उसकी बीमारी उसे अपनी अवस्था के लड़कों से दूरी बैठ ठोने के लिए आन्तरिक उत्साह और साहस प्रदान करता है। इसकी

परिस्थिति में, इसके आर्थिक अभाव में, मानौ इसके स्वभाव में ही परिवर्तन ला दिया है। इसमें न लड़कपन की बंचलता है, न शरारत और न खिलाड़ीपन। यहां तक कि उसके हाँठों पर खंसी तक नहीं आती। प्रतिकूल परिस्थिति में भी यह संघर्ष करता और अपने कार्य में उत्पत्ति करता है।

‘बीड़म’ शीर्षक कहानी का एक सात वर्षीय लड़का आर्थिक दृष्टि से निम्न तथा सामाजिक दृष्टि से अप्रतिष्ठित परिवार का है। एक बार इसके पिता उसे दो आने चीनी लाने को देते हैं तो वह रास्ते में ही थोड़ा सा फाँक जाता है। इसका पिता बनिया को दोष्णी ठहराने के लिए दो-चार फूटी गवाहियाँ उपस्थित करता है। इस दृश्य को उपस्थित करके निम्न-वर्गीय समाज का सुन्दर किन्तु सत्य चित्र उपस्थित किया है।

‘जुरमाना’ कहानी में एक बालिका मंगी अलारक्सी की बालिका है। माता सड़कों पर फाड़ देती है। बालिका को सर्दी और बुखार है। जाड़े का दिन है। अलारक्सी को सुबह चार बजे ही नगरपालिका की सड़कों पर फाड़ लाना पड़ता है। बच्ची की बीमारी में उचित तो यह था कि माता दो दिनों की छुट्टी लेकर उसकी सेवा करती किन्तु उसकी आर्थिक स्थिति ऐसी है कि वह काम पर आने के लिए बाध्य है। इस परिस्थिति में बालिका की दशा दयनीय है। वह माता की गोद से उतरना नहीं चाहती, रोती, चिल्लाती, भैर पटकती, और माता का आँचल सींचती है। अलारक्सी को क्मावार का भय है अतः वह उसे ठंड में ही सड़क के एक किनारे बैठाकर फाड़ देना चाहती है। इन सारी कहानियों में शिशुत्व की जो क्रिया-प्रतिक्रियाएँ हैं उसके आधार पर हम उनके आर्थिक तथा सामाजिक आधार के विषय में माहूम होता है।

गुप्तकन्या भाग १ में ‘कनाथ लड़की’ शीर्षक कहानी में रौहिणी एक कनाथ बालिका है। उसके पिता की मृत्यु के पश्चात् उसकी माता दूसरी के कपड़े सिला करती और बड़े मुश्किल से गुजारा होता है। माता उसे सरस्वती पाठशाला में भेजती है और स्वयं दूसरी के यहां से कपड़े बटोर लाती और सिलाई करती है। इस बालिका में के मन में पितृ-स्नेह वंचित होने का दुःख है। यह बालिका तीव्र-बुद्धि वाली सुन्दर और मृदुभाषिणी है



अतः सेठ पुरुषोत्तम दास जी को अपना पिता बना लेती है ।

‘सौत’ शीर्षक कहानी का शिशु पात्र जोखु निम्नवर्गीय ग्रामीण परिवार का शिशु है । सन्तान न बच्चे के कारण इसका पिता रामू अपनी पत्नी रजिया के दुर्व्यवहार करता और दसिया को लाता है । दसिया ज्ञान और सुबसूरत है । जोखु इसी दसिया तथा रामू का पुत्र है । दसिया के आते परिवार में गरीबी हा जाती है । दसिया से भिन्नता नहीं हो पाती । रामू बीमार पड़ता है । घर में कंगाली हा जाती है । जोखु के स्वास्थ्य पर इसका बुरा प्रभाव पड़ता है । बेचारा बहुत दुबला हो गया है । खाने की कमी के कारण पाव भर, आध पाव दूध का भी इन्तजाम नहीं कर सकते । परिवार में ऐसी दरिद्रता समाई कि पल्ले के जो गाय-बैल थे अब कुछ भी नहीं रहे ।

‘वरदान’ का प्रतापचन्द्र और ‘बुजरानी’ दोनों मध्यवर्गीय शिशु-पात्र हैं । मध्यवर्गीय परिवार के शिशुओं की विशेषताएं इन दोनों बालकों में है । प्रतापचन्द्र के पिता की मृत्यु के पश्चात् उसके परिवार की व्यवस्था बदल जाती है । माता सारी ज़मीन तथा गांव का घर बेच कर मुंशी जी के कर्ज से मुक्त होती है । अब मुंशी शालिग्राम जीवित थे उनके यहां आमदनी से अधिक खर्च था । नित्य नये जूते, वस्त्रियाँ का सत्कार, पूजा-पाठ, दान-दक्षिणा आदि में बहुत अधिक खर्च होते थे किन्तु उनकी मृत्यु के पश्चात् सब एकाएक गायब हो गये और उसका मोचा यह शिशु प्रतापचन्द्र बना । उसकी माता ने रो रो कर कहा कि अब कल से मिठाई बन्द, पर प्रताप की समझ में इसका कारण या माता की वार्थिक स्थिति की गंभीरता कुछ समझ में न आयी । मध्यवर्ग परिवारों की यही बुराई है - आमदनी से अधिक खर्च । प्रताप की कम वय में अवश्य ही कठिनाइयाँ का सामना करता है किन्तु वह कबोब है-- अपने दुःखों को बाहर बोल कर व्यक्त नहीं कर सकता । माता बीमार रहती है पर उससे छिपाती है किन्तु प्रताप के तीव्र दृष्टि से यह बात गुप्त नहीं रह सकती, वह अपनी माता से प्रतिवाद करता है कि तुम बहुत दुबली-पीली हो गई हो तुम्हें ज्वर अधिक है । वह अपरिचित स्थान में साहस के साथ डाक्टर बुलाने का जाता है । परिस्थितियों उसे सुखीबर्ता का सामना करने को <sup>017427</sup>करती है ।

बुजरानी के पिता जीवित हैं अतः इसे माता-



पिता दोनों का लाड़-प्यार मिलता है। इसके पिता इसकी सारी इच्छाओं को पूरा करते हैं। चूंकि ये दोनों परिवार एक ही वर्ग के हैं, दुर्भाग्य से प्रताप के पिता नहीं रहे, इसीलिए माता-पिता को दोनों बच्चों को साथ खेले में वापस नहीं पर सुवामा वृजराणी को घन्टों निहारती और सुशीला प्रताप को प्यार करती। दोनों बच्चों का खेल-मेल बढ़ता जाता है।

‘रंगभूमि’ उपन्यास में धीसू और मिठुवा दोनों निम्नवर्गीय परिवार के शिशु हैं। मिठुवा सूरदास के माई का लड़का है। सूरदास ने उसे अधिक लाड़-प्यार में बिगाड़ दिया है। उसके ऊपर कड़ा अनुशासक होना चाहिए था। लेकिन सूरदास उसकी हर जिद पूरी करता है। धीसू उसका मित्र है। दोनों शरारत के पुतले। दोनों जगधर और भरी को सरस पद से चिढ़ाते हैं। दोनों अपने गांव के बच्चों के नेता हैं। इस गांव के ‘बालकों का समूह’ भी इसी वर्ग में जाता है।

‘रंगभूमि’ के साबिर और नसीमा जाहिर और जाबिर मध्यवर्गीय परिवार के हैं। यह सम्मिलित परिवार है। ताहिर अली और कुत्सुम के बच्चे साबिर और नसीमा हैं जो अपने पिता के सरल स्वभाव तथा परिवार में माता का कोई स्थान न रहने के कारण तक्लीफ उठा रहे हैं। ये दाने-दाने को तरसते, उधर जाहिर और जाबिर अपनी माताजी की व्यवहारकुशलता और चालाकी से मौज करते मिठाइयां उड़ाते हैं। मध्यवर्गीय सम्मिलित परिवार की यही विशेषता है। परिवार के जो सदस्य चतुर और व्यवहारिक होते हैं उनकी पत्नी तथा बच्चे वीरों की अपेक्षा अपनी सारी ज़रूरतें तथा लाम ले लेते हैं। इस पारिवारिक संघर्ष का सबसे अधिक प्रभाव परिवार के छोटे बच्चों पर होता है क्योंकि ये बच्चे बड़े ही सम्येदनशील होते हैं। इसी संघर्ष के फलस्वरूप बच्चे दबू हो जाते हैं। जब प्रमु सेवक उनके गांव में जाते हैं तो मिठुवा पुकारता है पादड़ी-पादड़ी और उस गांव के बच्चे वहां इकट्ठे हो जाते हैं। गांव के इन बच्चों को इतनी शिक्षा या ज्ञान नहीं है प्रमु सेवक पादड़ी नहीं, वह एक इसाई है। कोट पेट पहने वाला व्यक्ति उनकी दृष्टि में पादड़ी है। बच्चों के इस समूह को जब दूसरे स्थल पर सुर के कौपड़ के रास के पास पाते हैं, जब वे रास की राय से उठा-उठा कर फँकते हैं। जब रास सतम हो जाती तो फिर

वहाँ से दूसरे सेल की तलाश में मगती हैं ।

‘गौदान’ उपन्यास में मृनुनिया भौला महतौ की लड़की निम्नवर्गीय परिवार से आती है । उसकी माता का देहान्त हो चुका है । वह बाल-विधवा है । स्वभाव की सहज, चंचल और वाकर्णिक है । उसका हृदय स्नेह वंचित है । मामियाँ उस पर व्यंग करती हैं । मामियों के हास-विलास उसको लोलुप बना देता है और वह गौवर की अपेक्षा वेश में कर लेती है । अपराधी होने पर दीन बन कर सारी स्थिति को संभालती है । सिलिया चमारिन और मातादीन ब्राह्मण का जारज पुत्र रामू भी निम्नवर्ग का शिशु पात्र है । यह बड़ा ही चंचल और वाकर्णिक बालक है । अपनी माता तथा गांव का प्रिय-पात्र है किन्तु इस शिशु का देहान्त २ वर्ष में हो जाता है ।

‘बुन्नु’, ‘मंगल’ और ‘लल्लू’ ये तीनों गौवर के शिशु हैं । गौवर, होरी और धनिया का पुत्र है । गौवर के माता-पिता प्रारम्भ में तो प्रतिष्ठित किसान परिवार के थे किन्तु बाद में दरिद्र किसान और तब मजदूर बन जाते हैं । गौवर मृनुनिया से औद्योगिक सम्बन्ध स्थापित करता और मजदूर बनकर शहर चला जाता है जतः इसकी वार्थिक अवस्था निम्न वर्ग की हो जाती है और ये तीनों उसके शिशु हैं जिनका दर्शन उपन्यास में दो वर्षों से अधिक आयु में नहीं पाते । प्रथम बालक बुन्नु के जन्म के पहले लौकलज्जा के कारण ही गौवर गांव छोड़कर शहर जाता और मजदूर बन जाता है । ‘मंगल’ के समय गौवर भिख माँलती के यहाँ माँली है । लल्लू के समय मृनुनिया की तबियत बहुत खराब रहती है जतः वह उस बालक के साथ निर्दयता से पेश आती है और मारपीट कर घर से निकाल देती है । बरसात में इस बालक को दस्त आने लगता है और वह संसार को छोड़ जन्म सदा के लिए अनन्त विश्राम को चला जाता है ।

फ - मनोगत

विविध आयु वर्ग का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

लेखक अपने चारों ओर फैले हुए जीवन को दुर्लभ आंशों देखता है और उसका देखना किसी भी दूसरे व्यक्ति के देखने से भिन्न होता है। 'सामान्य व्यक्ति और कवि में यही अन्तर है कि सामान्य व्यक्ति जिस ध्वनि को कानों से नहीं सुन पाता, कवि के कर्ण कुहरों में वह ध्वनि अनायास पहुंच जाती है। जिन अदृश्य लोकों को सामान्य व्यक्ति देख नहीं पाता, कवि के हाथों में वे हस्तामल्ल बन जाते हैं। जहां रवि नहीं पहुंच सकता, वहां कवि पहुंच जाता है। 'कवयः किम् न पश्यन्ति' की कहावत इस बात का प्रमाण है कि कवि की दृष्टि अत्यन्त व्याप्त होती है।' इस प्रकार कवि परिस्थितियों में अपने व्यक्तित्व का निर्माण करता हुआ जो अनुभव प्राप्त करता है, वह अपनी रचनाओं में उपस्थित करता है। हेनरी हव्सन का कहना है कि 'साहित्यकार मूलतः माषा के माध्यम द्वारा जीवन का अनुभव अपनी रचनाओं में उड़ेलता रहता है। निस्सन्देह जीवन के अनुभवों द्वारा ही एक तरफ वह अपने व्यक्तित्व का निर्माण करता है, दूसरी तरफ वह अपने अनुभवों को अभिव्यक्त करने वाली रचनाओं में अपने व्यक्तित्व को अनावृत्त करता है। आलोचकों का कहना है कि स्कैंडल और हेमलेट और सेटन में शेक्सपियर और मिल्टन का व्यक्तित्व भांगता है तो दूसरी ओर सुर की राधा और कुलसी की सीता में भी कवि के व्यक्तित्व का ही प्रक्षेपण है। इस प्रकार साहित्यकार अपने पात्रों के निर्माण में अपने व्यक्तित्व के अंशों का ही उपयोग करता है। पश्चिम के कई आलोचकों का मत है कि साहित्यकार अपने चरित्रको अपने पात्रों में अभिव्यक्त किए बिना नहीं रह सकता। अपने जीवन में साक्षात् अनुभूति दुख और सुखों से भरी घटनाओं को वह विभिन्न पात्रों के माध्यम से वैसी ही अनुरूप घटनाओं में चित्रित करता है। 'ब्रेट्टे का कथन है कि जिस प्रकार शेक्सपियर के जीवन में हेमलेट के रचना के पूर्व ' लगातार कई संबंधियों की मृत्यु का दुःख देखना पड़ा और पिस्टर की नौकरी भी छूटने की उसे आशंका बनीरही, ठीक उसी प्रकार हेमलेट को भी संबंधियों की मृत्यु का दुःख सहना पड़ा और उसके पितात्व स्वयं उसके पिता का वध करके हेमलेट के राज्याधिकार को

अपहृत करना चाहते थे । इस प्रकार विचार करने पर ब्रेडले इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि सम्भवतः शेक्सपियर अपने जीवन और व्यक्तित्व को ही हैमलेट के रूप में व्यक्त करना चाहता था ।<sup>१</sup>

टी०एस० हलियट ने कलाकार की रचना

और उसके व्यक्तित्व के अन्तर्ग सम्बन्धों पर विचार करते हुए लिखा है कि कविता मनोवेगों को खोलकर रख देना नहीं प्रत्युत उसने बचना है, व्यक्ति की अभिव्यक्ति नहीं, प्रत्युत व्यक्तित्व से बचकर निकल जाना है । इस आधार पर कुछ आलोचकों ने यह निष्कर्ष निकाला है कि साहित्य में कलाकार के व्यक्तित्व का वह अंश जाता है जिसे व्यावहारिक जीवन में क्रियात्मकरूप से उपस्थित करने में वह समर्थ होता है । दूसरे शब्दों में साहित्य, साहित्यकार के अपने जीवन को देखते हुए भी जीवन का पुरक माना जा सकता है । वस्तुतः व्यक्तित्व इतना व्यक्त होता है कि उसे किसी सीमा में बाँधा नहीं जा सकता और <sup>इसी</sup> किसी व्यापकता को ध्यान में रखें तो हलियट की युक्ति के बावजूद यह मानना पड़ेगा कि कलाकार के लिए साहित्य में व्यक्तित्व से फलायन का कोई रास्ता नहीं । भारतीय मनीषियों ने भी काव्य में कवि के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति को किसी-न-किसी रूप में स्वीकार किया है । आचार्य हजारि प्रसाद द्विवेदी ने तुलसी के ग्रन्थों से उनका व्यक्तित्व इस प्रकार अभिव्यक्त किया है -- 'तुलसीदास का व्यक्तित्व उनके ग्रन्थों में बहुत स्पष्ट होकर प्रकट होना हुआ है । अत्यन्त विनम्र भाव सच्ची अनुभूति के साथ अपने आराध्य पर कटू विश्वास उनके व्यक्तित्व के प्रधान तत्व हैं । उनके सम्पूर्ण साहित्य में यह तथ्य मरा पड़ा है । आराध्य की ऐसी एक निष्ठ भक्ति, ऐसा अनन्य विश्वास और इतना अक्षण्ड आस्था संसार के इतिहास में दुर्लभ है । निरन्तर विषयान्तरण करने से जो व्यक्ति नोलकण्ड हो गया था उसके मुँह से आज्ञा और विश्वास की यह वाणी निकली है । इस प्रकार अपने अक्षण्ड विश्वास और गम्भीर अध्ययन के योग से वे एकदम नवीन जगत का निर्माण कर चुके हैं ।' साहित्यकार के जीवन की घटनाओं के समानान्तर उसके द्वारा निर्मित पात्रों के अवधारितों को रखकर हरकत देखना सम्भव नहीं हो सकता । यह

१ क्लाय जीका : 'समीक्षा शास्त्र', पृ० २८

२ " : " पृ० ३८

सही है कि साहित्यकार उन्हीं घटनाओं और मनोवैगों को साहित्य में उपस्थित करना चाहता है या करता है, जिससे उसका अत्यन्त घना और निकट का परिचय होता है। रचना की सफलता और प्रभावोत्पादकता के लिए यह आवश्यक ही है। यदि लेखक केवल निजी जीवन के घेरे में आबद्ध रहे तो उसके साहित्य के विवेच्य विषय की सीमा स्पष्टतः संकुचित हो जायगी। फिर भी यह सही है कि साहित्यकार अपने जीवन को जितने समीप, जितनी निकटता और गहराई से जानता है, वह उतना दूसरों के जीवन को नहीं जानता। इसलिए प्रत्येक साहित्यकार की रचनाओं में हम कुछ ऐसे चरित्र अवश्य पाते हैं, जो उसके अपने जीवन की सच्ची घटनाओं और स्वानुभूत मनोवैगों पर आधारित होते हैं और कुछ ऐसे चरित्र, जिन्हें वह अपने चारों ओर देखता है और जिनका परिचय वह बहुत नजदीक से पाता है।

प्रेमचन्द के शिशु-चरित्रों का भी एक ऐसा ही स्थूल वर्गीकरण सम्भव है। प्रेमचन्द ने कुछ ऐसे शिशु-चरित्रों की रचना की है, जो उनके जीवन की घटनाओं पर आधारित चरित्र हैं। ऐसे चरित्रों को लेकर जो कहानियाँ लिखी गई हैं, उन्हें हम आत्मचरितात्मक कहानी मान सकते हैं। दूसरे वर्ग में ऐसे शिशु पात्र हैं, जिन्हें प्रेमचन्द ने अपने युग और समाज में देखा-सुना था।

अन्य भारतीय लेखकों की तरह प्रेमचन्द का भी जीवन का प्रामाणिक इतिहास हमें नहीं मिलता। यद्यपि यह सही है कि प्रेमचन्द को मारे अभी ३५ वर्ष ही हुए हैं। प्रेमचन्द ने अपनी ऐसी कोई जीवनी नहीं लिखी है। अपने बारे में उन्होंने जो कुछ लिखा है, उससे उनके जीवन की स्थूल रूप-रेखा मात्र ही हो सकती है। अन्य दूसरे स्रोतों से प्रेमचन्द के जीवन के सम्बन्ध में हमें जो ज्ञात होता है वह भी ऐसे अध्ययन के लिए अपर्याप्त है। असल में लेखक के स्थूल घटनाओं का व्यौरा जानकर ही हम उसके मनोवैगों, विचारों के वास-प्रतिवाहों और परिस्थितियों को विभिन्न प्रतिक्रियाओं को सही-सही नहीं जान सकते। जो उन घटनाओं के माध्यम से लेखक में उत्पन्न हुए होंगे। उन्हें सही-सही जानने का एकमात्र उपाय है कि कलाकार सुबुझ घटनाओं के संस्मरण लिखें। प्रेमचन्द ने अपने जीवन के ऐसे संस्मरण लिखे हैं किन्तु ये व्याप्त अध्ययन के

लिए अपर्याप्त हैं। प्रेमचन्द की कहानियों में उनके जीवन से साम्य रखने वाली घटनाओं का जहाँ चित्रण हुआ है, वहाँ हम इस अनुमान का सहारा लेने को बाध्य हैं। किन्तु वस्तुतः इनमें अभिव्यक्ति अनुभूति उनकी स्वानुभूतियां हैं। इसी आधार पर हम प्रेमचन्द के उन शिशु-चरित्रों का अध्ययन कर सकते हैं, जिनमें बहुत सम्भव है उन्होंने अपने को प्रक्षोभित किया है।

प्रेमचन्द का जन्म एक अत्यन्त सामान्य परिवार में हुआ था। वे गरीबी में पैदा हुए और उनके जीवन का अधिकांश गरीबी में ही बीता। प्रेमचन्द सम्मिलित परिवार के सदस्य थे और सम्मिलित परिवार के समस्त गुण-दोषों का प्रभाव उनके जीवन पर पड़ा। प्रेमचन्द का युग सम्मिलित परिवार के विघटन का युग था। उसमें विनाश के कीटाणु घर कर चुके थे। औद्योगिक सम्यता के उदय के साथ सम्मिलित परिवार की अस्तिविधायक उमर कर जा रही थी। प्रेमचन्द को अपने शैशव काल से ही उसी सम्मिलित परिवार के रोगग्रस्त जर्जर जीवन का मार डोना पड़ा था। प्रेमचन्द के जीवन के रूप और गति देने वाली अनेक शक्तियां हैं, जिनमें चार प्रमुख हैं --

- १ सम्मिलित परिवार
- २ गरीबी
- ३ सौतेली मां
- ४ बाल-विवाह

एक तरह से प्रेमचन्द का पूरा जीवन ही अनेकानेक पूर्ण-अपूर्ण कहानियों का पुंज है। उनका जीवन एक ऐसा उपन्यास है, जो अपने विस्तार, अपनी विविधता और अपने कैन्द्रीकता के कारण अत्यन्त मार्मिक और स्वाभाविक है।

प्रेमचन्द की जिन कहानियों में शिशु-यात्रा जाय है और जो उपर्युक्त किसी एक विभाजन पर आधारित हैं, या उन मूलभूत शक्तियों का इनपर विशेष प्रभाव है, उनका भी एक वर्गीकरण किया जा सकता है।

१ सम्मिलित परिवार से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ— "चोरी", "कलम्याका", "बात्माराम", "स्वर्ग की बेबी",



‘शंखनाद’, ‘बेटी का घन’ ।

२ गरीबी से सम्बन्धित कहानियाँ—‘जुमाना’, ‘अलग्योफा’, ‘ईदगाह’, ‘दुध का दाम’, ‘बैर का अन्त’, ‘सौभाग्य के कोड़े’, ‘मंदिर’ ‘बुन सफेद’, ‘गुप्तघन’ आदि कहानियाँ हैं । उपन्यासों में ‘रंगभूमि’ में मिठुआ की गरीबी का दारुण चित्र है ।

३ सौतेली माँ से सम्बन्धित कहानियाँ—‘अलग्योफा’, ‘गृहदाह’, ‘विमाता’, ‘दो बैलों की कथा’ और ‘दूसरी शादी’ हैं । ‘निर्मला’ उपन्यास में भी ‘सौतेली माँ’ से सम्बन्धित जियाराम, सियाराम की कहानी है ।

बाल विवाह से सम्बन्धित कहानियाँ—‘सुमांगी’, ‘नैराश्यलीला’, ‘देवी’, आदि हैं ।

पात्रों का अध्ययन विस्तार में करते समय मैंने उनके शिशु-पात्रों पर उक्त दृष्टिकोण से विचार किया है और यथासम्भव पात्रों के चरित्र पर प्रभाव डालने वाली उक्त शक्तियों को प्रकाश में लाया है । अतः यहाँ क्लग से विवेचना करना पुनरावृत्ति होगी ।

कम्पन विविध वायु वर्ग के शिशुओं में शिशु, शिशु-वर्ग के अन्तर्गत आते हैं । शिशु वर्ग की अवस्था जन्म से आठ वर्ष तक मानी गई है । मेरे अध्ययन के अन्तर्गत कहानियों में तेरह शिशु बालक-वर्ग के हैं । आठ से सोलह वर्ष तक के लड़कों को बालक माना जाता है, फिर पन्द्रह शिशु-पात्र किशोर-वर्ग में आए हैं । ग्यारह से पन्द्रह वर्ष की अवस्था के बालक को किशोर कहते हैं । अन्य कुछ शिशु पात्र जिनकी चर्चा मेरे अध्ययन-विस्तार के अन्तर्गत हुई है, उनकी अवस्था ठीक-ठीक नहीं दी गई है । फलतः उन्हें इन निर्धारित वर्गों में यथास्थान रखना सम्भव न हो सका है । इन विविध वायु वर्ग के शिशुओं का अध्ययन आठे अध्याय में किया गया है ।

### चरित्रों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

किन्हीं भी व्यक्ति के विकास को प्रभावित करने वाले तत्व हैं अनुशासिता और वातावरण । कहानी में हम किन्हीं व्यक्ति की अनुशासिता को नहीं ढूँढ़ सकते, क्योंकि कहानी की परिधि

छोटी होती है। इसमें जीवन के एक क्षण का चित्र होता है। उपन्यासों में अनुवांशिकता का वर्णन हो सकता है, क्योंकि उपन्यास में सम्पूर्ण मानव जीवन का चित्र खींचा जाता है। कहानी में हम शिशु की प्रतिक्रियाओं तथा व्यवहार को देखकर उसकी अनुवांशिकता की चर्चा नहीं कर सकते। अतः प्रेमचन्द की कहानियों में इसे भी हम उनके शिशु-पात्रों की अनुवांशिकता का प्रभाव नहीं पा सकते। चिन्तन और मानसिक विकास को भी कहानी में देख सकना सम्भव नहीं है। वहाँ चिन्तन की बातें आती हैं, किन्तु उनका आधार इतना पुष्ट नहीं होता कि हम किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुँच सकें।

वातावरण के अन्तर्गत परिवार, शिष्टालय, खेल के मैदान, साथी, पुस्तकालय, चलचित्र आदि शिशु पर अपना प्रभाव विशेषरूप से डालते हैं। कहानियों में किसी भी पात्र पर वातावरण का प्रभाव वासानी से जाना देखा जा सकता है। एक प्रकार से बिना वातावरण की सृष्टि किए कहानी का निर्माण सम्भव नहीं। किसी भी व्यक्ति के जीवन की एक फलक के लिए भी तो उसका परिवेश उपस्थित करना अनिवार्य ही है। मनुष्य के हृद-गिर्द जो कुछ है, वह उसका वातावरण है और उसके वातावरण का प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति पर अभाव रूप से पड़ता रहता है। अतः प्रेमचन्द की कहानियों में उनके शिशु पात्रों पर वातावरण का जो प्रभाव परिलक्षित होता है, उसे मनोवैज्ञानिक ढंग से देखने और समझने की पूरी चेष्टा की गई है। मैंने बय को आधार मानकर उनके शिशु-पात्रों की शारीरिक, ज्ञानात्मक, क्रियात्मक, भाषा, चिन्तन, बुद्धि, खेल, सामाजिक व्यवहार आदि के विकास और प्रतिक्रियाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया है।

#### (क) जन्म से दो वर्ष के शिशु-पात्रों का अध्ययन

तैत्तर नवजात शिशु है। इसका जो चित्रण — प्रेमचन्द ने उपस्थित किया है, वह सहज, सरल तथा मनोवैज्ञानिक है। जन्म के पश्चात् शिशुओं में प्रकाश के प्रति प्रतिक्रिया देखी जाती है। यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। प्रकाश के प्रति शिशु कुछ क्षणों में सम्बन्धहीन रहते हैं। प्रकाश में यदि तीव्रता कम हो तो शिशु इस ओर झुकता रहते हैं। तैत्तर का भी चित्र इसी मनोवैज्ञानिक सत्य के आधार बना है 'घामने ताक पर भीठे तेल का दीपक जल रहा था, लड़की

टकटकी बाँधे उसी दीपक की और देसती थी और अपना अंगूठा ब्रूसे में मग्न थी ।

क्रियात्मक विकास

‘और अपना अंगूठा ब्रूसे में मग्न थी । ब्रू  
जुम की आवाज आ रही थी । उसका मुँह मुरझाया हुआ था, पर वह न रोती  
थी न हाथ-पैर फेंकती थी, इस अंगूठा पीने में व ऐसी मग्न थी मानों उसमें  
सुधारस मरा हुआ है ।’

‘उन्होंने उसे गोद में उठा लिया और उसका  
मुँह ब्रूसे में रखा । लड़की को कदाचित् पहली बार सच्चा स्नेह का ज्ञान हुआ । वह  
हाथ-पैर उछाल कर गुं-गुं करने लगी और दीपक की ओर हाथ फेंकने लगी । उसे  
जीवन ज्योति-सी मिल गई ।’ शिशु के क्रियात्मक तथा सवेगात्मक प्रतिक्रियाओं के  
बाधार पर तेंतर का चित्रण मनोविज्ञान तथा सरा है । तेंतर की सवेदनाओं में  
तीव्रता आ गई है ।

..... ‘इस मांति कोई एक महीना गुजर  
गया, लड़की हृष्ट-पुष्ट हो गई, मुँह पुष्पके समान विकसित हो गया । बाँसों जाग  
उठीं । शिशुकाल की सरल बामा मन को हरने लगी ।’ उचित मोजन पाने के पश्चात्  
शिशु के स्वास्थ्य में विकास तथा उसकी परिपक्वता आ गई है ।

एक वस्वस्थ द्विवर्षीय शिशु की ज्ञानात्मक,  
मावात्मक, सवेगात्मक और क्रियात्मक प्रतिक्रियाओं का चित्रण :--

उसने तड़के बच्ची को गोद में उठाया और  
काहू लेकर सड़क पर जा पहुँची । मगर वह दुष्ट गौद से उतरती ही न थी । उसने  
बार-बार दरोगा के जाने की धमकी दी । अभी जाता होगा, मुझे भी मारेगा,  
मेरे भी कान काट लेगा । लेकिन लड़की को अपने नाक-कान कटवाना मंजूर था,  
बाहिर जब वह डराने-धमकाने, पुकारने किसी उपाय से न उतरी तो जलारबसी ने

१ प्रेमचन्द । ‘मानसरीवर’ भाग ३, पृ० १०१

२ ‘...’ । ‘...’ पृ० ११०

उसे गौद से उतार दिया और झोती-चिल्लाती होकर फाड़ लगाने लगी । मगर वह जमागिन स्क जगह बैठकर रोती भी न थी । अलारवखों के पीछे लग गई । बार बार उसकी साड़ी फाड़ कर खींचती, उसकी टांग से खिपट जाती, फिर जमीन पर लौट जाती और स्कदम उठकर फिर रौने लगती ।

मावात्मक , क्रियात्मक तथा भाषा-

विकास के क्रम में दो वर्ष के शिशु का उपक्रम :-

‘स्कास्क छोटे बच्चेका रोना सुनकर ऊने ताका तो बड़ा लड़का चुनकार कर<sup>ऊह</sup> रहा था । बैया चुप रहो, चुप रहो । धीरे-धीरे उसके मुंह पर हाथ फेरता था और चुप कराने के लिए विकल था । जब बच्चा किसी तरह चुप न हुआ तो वह बुद उसके पास लेट गया और उसे हाती से लगाकर प्यार करने लगा, १० मगर प्रयत्न सफल न हुआ तो रौने लगा ।’  
स्नेहवात्री से अलग होने के समय दो वर्ष के शिशु के भाव और प्रतिक्रियाएं

‘रुद्रमणि दाई के पीछे-पीछे दरवाजे तक जाया । मगर दाई ने जब दरवाजा बाहर से बन्द कर लिया तो वह मचल कर जमीन पर लौट गया और जन्ना-जन्ना कहकर रौने लगा । सुसदा ने चुनकारा , प्यार किया, गौद में लेने की कोशिश की, मिठाई देने का लालच दिया मेला दिखाने का वादा किया, इससे जब काम न चला तो बन्दर, सिपाही, लू लू और हथौवा की धमकी दी, पर रुद्र ने वह रौड़ भाग धारण किया कि किसी तरह चुप न हुआ । ... रौते-रौते रुद्र का मुंह और गाल लाल हो गए, बासें सूज गई । निदान वह वहीं जमीन पर सिसकते-सिसकते सो गया ।’

यहां हम देखते हैं कि अलारवखी की लड़की और रुद्रमणि की प्रतिक्रियाएं एक ही हैं । दोनों के कारणभूत ही मित्त हैं । अलारवखी की बेटो माता की गौद से उतरना नहीं चाहती और रुद्रमणि अपनी दाई से बिलग होना नहीं चाहता । दोनों अपनी इच्छा की पूर्ति चाहते हैं ।

१ कफन और श्रेय रचनाएं -- बुमाना , पृ० २२

२ पैरकप १ : मानसरोवर, भाग १, पृ० ३१

३ ११ ११ भाग ७, पृ० ४३

उराने-धमकाने, प्यार करने तथा मुक्कारने का कोई प्रभाव उनपर नहीं पड़ता ।

‘महातीर्थ’ कहानी में रुद्रमणि का शारीरिक तथा मानसिक स्थिति का विकासक्रम भी दिखाया गया है । रुद्रमणि उस दाईं के वियोग में दिन-दिन घुलता जा रहा है । अतः उस शिशु के ‘चिन्तन-प्रक्रिया’ तथा भाषा का दिग्दर्शन होता है । ..... रुद्र को वन्ना कीरट लगाने और रोने के सिवाय और कोई काम न था । वह शान्त प्रकृति का कुत्ता जो उसकी गोद से स्क ज़ाण के लिए भी न उतरता था, वह मोन वृत धारी बिल्ली जिसे ताक पर देखकर फूला न समाता था, वह पंखोंन चिड़िया जिसपर वह जान देता था, सब उसके चिच से उतर गये । वह उनकी तरफ आंस उठाकर भी न देखता । वन्ना की जैसी जीती-जागती, प्यार करने वाली, गोदमें लेकर घुमाने वाली, थपक-थपक कर सुलाने वाली, गा-गाकर लुश करने वाली चीज का स्थान उन निर्जीव चीजों में घूरा न हो सकता था । वह ज़क्सर सौते-सौते चोंक पड़ता, और वन्ना-वन्ना फुकार कर आंसों से इशारा करता, मानों उसे बुला रहा है । वन्ना की सली कोठरी में घण्टों बैठा रहता, उसे आशा होती कि वन्ना यहाँ जाती होगी । इस कोठरी का दरवाजा खुलते सुनता तो वन्ना-वन्ना कहकर दौड़ता । समझता कि वन्ना जा गई । उसका मरा हुआ शरीर छुल गया, गुलाब जैसा चेहरा झूल गया, मां और बाप उसकी मौहिनी हंसी के लिए तरस कर रह जाते थे । यदि वह बहुत गुदगुदाने या झेड़ने से हंसता तो भी ऐसा जान पड़ता था कि दिल से नहीं हंसता केवल दिल रतने के लिए हंस रहा है । ....

.... दो साल का लल्लहाता हुआ सुन्दर

पौधा मुरफा गया ।<sup>१</sup>

.... जोड़े बैठकर कल्पित वन्ना से बातें

करता, वन्ना कुत्ता झुके । वन्ना गाय झुब देती । वन्ना उजला-उजला घोड़ा दौड़े । सबैरा होते ही ठोटा लेकर दाईं की कोठरी में जाता और कहता वन्ना पानी । झब का गिलास लेकर उसकी कोठरी में रस वाता और कहता -- वन्ना झुब पिला ।

१ प्रेमचन्द : ‘मानसरोवर’ भाग ७, पृष्ठ २४३

अपनी चारपाई पर तकिया रखकर चादर से ढांक देता और कहता --अन्ना सोनती है । सुसदा जब ब खाने बैठती तो कटोरे उठा-उठाकर अन्ना की कौठरी में ले जाता और कहता -- अन्ना खाना खाएगी । <sup>अन्ना</sup> खाना अब उसके लिए स्वर्ग की वस्तु थी, जिसके लौटने की उसे अब बिल्कुल आशा न थी । रुद्र के स्वभाव में धीरे-धीरे बालकों की चपलता और सजीवता की जगह एक निराशाजनक धैर्य, एक आनन्दविहीन शिथिलता दिखायी देने लगी ।<sup>१</sup>

दाई से पुनर्मिलन के बाद रुद्र में परिवर्तन

‘प्रेमाश्रम’, उपन्यास में ‘मुन्नी’ नामक दो वर्षीय बालिका स्नेहदात्री माता की मृत्यु के पश्चात् मां के लिए हुकूमती है । वह मां ! मां की रट लगा देती । किसी के वश में नहीं आती, संसार की सारी चीजें मिठाई, खिलौना उसके लिए व्यर्थ, स्नेहदात्री की कमी को कोई पूरा नहीं कर सकता । इस प्रकार वह बालिका बीमार पड़ जाती है और चार-पांच दिनों में ही उसका देहान्त हो जाता है । ‘महातीर्थ’ कहानी में -- ‘रुद्र ने जैसे सौली, दाण मर दाई को चुपचाप देखता रहा तब यकायक दाई के गले से लिपट कर बोला -- ‘अन्ना आई । अन्ना आई !! रुद्र की भाषा कितनी मनोवैज्ञानिक है इसका अध्ययन मनोवैज्ञानिक आधार के अन्तर्गत मैंने प्रस्तुत किया है । दाई से पुनर्मिलन के बाद रुद्र में परिवर्तन -- रुद्रमणि का पीला मुरझाया हुआ चेहरा खिल उठा, जैसे बुझते हुए दीपक में तेलपड़ जाय । ऐसा मालूम हुआ मानो वह कुछ बढ़ गया है...

... एक हफ्ता बीत गया । प्रातःकाल का समय था , रुद्र वांगन में खेल रहा था । इन्द्रमणि ने बाहर जाकर उसे गोंद में उठा लिया और प्यार से बोले -- तुम्हारी अन्ना कौमार कर भगा दें ?  
रुद्र ने मुंह बनाकर कहा -- ‘नहीं रौएगी ।’  
रुद्र के अन्तिम वाक्य ‘नहीं रौएगी’ में रुद्रमणि अपनी मावनावों का प्रतिदीपण अन्ना पर कर रहा है । वह जानता है कि

१ प्रेमचन्द : बानसारीबर, भाग ७, पृ० २४३

२ “ ” ” ” पृ० २४३



अन्ना नहीं, वही रोना -- पर अपने रोने तथा दुखी होने की पिछली याद उसके लिए इतना कठोर और निर्मम है कि वह उसे चेतना में लाना नहीं चाहता ।

‘बन्द दरवाजा’ शीर्षक कहानी में एक ही शिशु ‘बच्चा’ का ज्ञानात्मक, मावात्मक, स्वैगात्मक तथा क्रियात्मक कलापों का दिग्दर्शन कराया गया है । ‘सुरज दा तिज की गोद से निकल, बच्चा जन्मै—वही स्निग्धता, वही लाली, वही कुमार, वही रोशनी ।’

इन दो पंक्तियों में ही प्रातःकालीन जागते हुए शिशु का ऐसा ज्ञानात्मक तथा मावात्मक स्वैगों का मनोवैज्ञानिक चित्रण है, जो अन्य शब्दों में व्यक्त करना कठिन है ।

मावात्मक तथा क्रियात्मक कार्यकलाप

‘मैं बरामदे में बैठा था, बच्चे ने दरवाजे से फांका । मैंने मुस्करा कर पुकारा । वह मेरी गोद में जाकर बैठ गया ।’

‘उसकी शरारतें शुरू हो गईं । कभी कलम पर हाथ बढ़ाया, कभी कागज पर । मैंने गोद से उतार दिया । वह मेज़ का पाया फकड़े सड़ा रहा ।... एक बिड़िया फुदकती हुई आई । सामने के सहन में बैठ गई । बच्चे के लिए मनोरंजन का यह नया सामान था । उसकी तरफ लपका । बिड़िया बरा भी न डरी । बच्चा समझा अब वह परदार सिलोना हाथ आगया । बैठकर दोनों हाथों से बिड़िया को बुलाने लगा । बिड़िया माग गई, निराश बच्चा रोने लगा ।’

‘गरम हलवे की मीठी पुकार आई । बच्चे का बेहरा सिल छटा । लोँबाले सामने से गुजरा । बच्चे ने मेरी तरफ याचना की बांझों से देखा । ज्यों-ज्यों लोँबाला दूर होता गया, याचना की बांझें रोस में परिवर्तित होती गईं । यहां तक कि जब मौड़ जा गया और लोँबाला बांसब से जोकड़ हो गया तो रोस ने पुरखोर करियाद की सुरत बस्तियार की । मगर में बाजार की चीथें बच्चों को नहीं साने देता... ।

.... मैंने बांसू पोंछने के ख्याल से अपना पाठ खोजने के हाथ में रख दिया । बच्चे को जैसे सारे जमाने की दौलत मिल गई ।

उसकी सारी इन्द्रियां इस नई समस्या को हल करने में ल लग गईं ।

स्कास्क दरवाजा हवा से खुद-ब-खुद बन्द हो गया । पद की आवाज बच्चे के कानों में आई । उसने दरवाजे की तरफ देखा । उसकी व्यस्तता लुप्त हो गई । उसने फाउण्टेनपैन को फेंक दिया और रહેता हुआ दरवाजे की तरफ चला, क्योंकि दरवाजा बन्द हो गया था । इस परिच्छेद में उस शिशु का ज्ञानात्मक विकास है कि दरवाजा बन्द होते ही उसकी बेतना लोटती है कि अब अन्दर न जा सकेगा ।

नवीन चीजों की ओर आकर्षण

‘गौदान’ का जुन्नु — बच्चा इन चीजों की ओर लफ़ रहा था और चाहता था, सब का सब एक साथ मुंह में डाल दे, पर मुनिया उसे गौद से उतारने न देती थी ।

‘गौदान’ का शिशु मंगल — .... ‘बालक मालती की गौद में जाकर जैसे किसी बड़े सुख का अनुभव करने लगा । अपनी जलती हुई जंगलियों से उसके गले की मौतियों की माला फटकर अपनी ओर खिंचने लगा ।’

+

+

+

मंगल ने इस स्वर्ग को झुल्लुल मरी जांती से देखा । कत में पंखा था, रंगीन बत्त धे, दीवारों पर तस्वीरें थीं । देर तक उन चीजों को टकटकी लगाए देखा रहा ।

‘मिस्टर मेहता को भी बालक से स्नेह हो गया था । एक दिन मालती ने उसे गौदमें लेकर उनकी मुंह उलटवा दी थी । दुष्ट ने मुंहों को देखा फट्टा था कि समूल ही उखाड़ लेगा । मेहता की जांती में बांस भर जाए थे ।’

‘रामू’ गौदान में झिलिया कमारिन तथा दातादीन का बारण पुत्र है । इसमें माया-विकास का मनोवैज्ञानिक चित्रण है ।

१ प्रेमचन्द : ‘गुप्तकन’ भाग २, पृ० ११२-११३

२ : ‘गौदान’ पृ० २०६

३ : : पृ० ३२४

४ : : पृ० ३३६



मोड़ लेता है ।

दो से चार वर्ष के शिशु-पात्रों का अध्ययन

‘माता का हृदय’ कहानी के बालक की

स्थिति रुद्रमणि से मिलती है । वह भी माता से अधिक अपनी दायी माधवी को प्यार करने लगता है । इसके सम्बन्ध में भी इसकी प्रतिक्रिया रुद्रमणि सी होती है । ... माधवी से यह बालक इतना हिल गया है कि एक दाण के लिए भी उसकी गौद से न उतरता । वह कहीं एक दाण के लिए चली जाती तो रौ-रौकर दुनिया सिर पर उठा लेता । वह सुलाती तो सौता, दूध पिलाती तो पीता, वह खेलती तो खेलता । उसी को वह अपनी माता समझता । माधवी के सिवा उसके लिए संसार में कोई अपना न था ।<sup>१</sup>

इस अवस्था का शिशु अपने हाथ-पैर के द्वारा ही खेलता है । पानी या किसी गीली चीज़ को हाथ से लपेटने उसमें कल्पकने की ओर उसकी प्रवृत्ति होती है और वह इसमें बहुत आनन्द उठाता है । ‘कहींकहीं पानी भी जमा हो गया था । बालक को पानी में कपड़े लगाने से प्यारा और कौन खेल ही सकता था है । खूब प्रेम से उमग उमग कर पानी में लोटने लगा ।’<sup>२</sup>

भाषा-विकास के क्रम में जहां दो-तीन वर्ष के शिशु में भाषा की अभिव्यक्ति बहुत स्पष्ट नहीं होती, वहीं चार वर्ष में उसमें काफी विकास आ जाता है । दो-तीन वर्ष की मुनिया (‘कलंग्योफा’ में) अपने आनन्द को भाषा के बूब द्वारा अभिव्यक्त नहीं कर पाती । उसकी व्यंजनशक्ति और उल्ल-वृद्ध नेत्रों तक ही परिमित है । वह आनन्द प्रकट करने के लिए तालियां बजा-बजाकर नाचती और कूदती है । किन्तु चार वर्ष की विन्नी (‘डूत’) और साघी (‘हून सखेद’) में हम भाषा की परिपक्वता पाते हैं । रौहिणी (‘अमाय ठहकी’) ये दोनों विन्नी और साघी अपने भाषों को भाषा के

<sup>१</sup> प्रेमचन्द : ‘मानसरोवर’, भाग ३, पृ० १८-१९

<sup>२</sup> ‘...’, पृ० १६-१९

माध्यम से अच्छी तरह अभिव्यक्त करने में समर्थ है ।

‘साधो -- मां मुझे बड़ी प्यार लगी है, लेकिन तुम्हारे पास तो कुछ नहीं है । मुझे क्या खाने को दोगी ?’

.... मां , मैं न होता तो तुम्हें इतना दुःख तो न होता, यह कहकर वह फूट-फूट कर रोने लगा ।’

बिन्नी भी समयानुसूल बातें करती है और बहन-बहनोई में जिससे उसे अधिक लाम की आशा है, उसी केपक्ष में बोलती है ।

पंडित जी ने पूछा -- तु जिसकी बेटी है?

बिन्नी -- न बतायेगी ।

मंगला -- कह दे बेटा, जीजी की बेटी है ।

बिन्नी -- न बताऊंगी ।

पंडित -- अच्छा हम लोग आसों बन्द किस बैठे हैं , बिन्नी जिसकी बेटी होगी गौद में बैठ जायगी ।

बिन्नी उठी और फिर चौबे जी की

गौद में बैठ गई ।’

चौबे जी मुसकरा कर कहते -- बेटी मार

सावोगी ।

बिन्नी कहती -- तुम मार सावोगे, मैं तुम्हारे कान काट लूंगी , जू जू को बुलाकर फँड़ा दूंगी ।’

बिन्नी में अपने से बड़ों के कामों में

हाथ बंटाने की प्रवृत्ति है, जो बहुधा इस अवस्था की बालिकाओं में विशेषरूप से होता है -- मंगला रसोई बनाने जाती तो बिन्नी उसके पीछे-पीछे जाती, उससे वाटा गुंथने के लिए फगड़ा करती । स तरहकरी काटने में उसे बड़ा मजा आता था ।

१ प्रेमचन्द : मानसरोवर , भाग ८, पृ० ७

२ ,, ,, पृ ० ८

३ ,, ,, भाग ४, पृ० २०६

४ ,, ,, ,, ,,

५ ,, ,, ,, ,,

अनाथ लड़की<sup>१</sup> कहानी की रौहिणी भी अपनी मीठी बातों से सैठ पुरुषोत्तमदास जी को अपना संरक्षक पिता बना लेती है ।

चार वर्ष के अनुशासनहीन दो शिशुओं का चित्रण -- 'स्वर्ग की देवी' में दोनों शोख और शरीर थे । गाली दे बैठना, मुँह चिढ़ा देना तो उनके लिए मामूली बात थी । दिन भर खाते और आठ दिन बीमार पड़े रहते<sup>२</sup> ।

बालकों के चिन्तन में या किसी भाव में क्रमबद्धता नहीं होती । बच्चे किसी भी बात को जल्दी भूल जाते हैं । उनके चिन्तन आत्मकेन्द्रित होते हैं । ये बच्चे कभी वहाँ दादा-दादी के लिए रो रहे थे, किन्तु तास पर फल देखकर सब भुल गए और फल खाने में लीन हो गए ।

३ चार से छः वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन

---

बालकों की इच्छाओं का विरोध करने पर उनमें क्रोध होता है । बालक अपने क्रोध की अभिव्यक्ति शारीरिक क्रिया द्वारा करते हैं, रोना, चिल्लाना, हाथ पेर पटकना आदि । परिवार के सभी बच्चे मिठाई खा रहे हैं । 'यान' की माता उसके लिए खरीदने के में असमर्थ थी अतः वह 'चीखना और अपनी माता का आंचल पकड़ कर दरवाजे की तरफ खींचता था' ।

..... वह बेचारी तो इन चिन्ताओं में डूबी हुई थी और यान के किसी तरह रुप ही न होता था । जब कुछ वश न चल तो माँ की गोद से जमीन पर उतर कर लोटने लगा, और रो-रोकर दुनिया सिर पर ठठा ली<sup>३</sup> ।

लहमन और सुन्नु में बालकों की सहज प्रवृत्ति 'यान' के प्रति आकर्षण है । यदि यह यान खेल-खेल में हो या किसी छिछोरे का हो तो उसमें उन्हें विशेष आनन्द जाता है । खेल में बालक स्वार्थी

---

१ प्रेमचन्द : मानसरोवर , भाग ४, पृष्ठ २७६

२ ३३ ३३ ३३ पृष्ठ २८४



बन जाता है । यहाँ दानों माई स्क दूसरे को गाड़ी खींचने दो कहते हैं और स्वयं गाड़ी पर चढ़कर मोटर की मजा लेना चाहते हैं । 'दुनियां' का सबसे अनमोल रत्न शीर्षक कहानी में पांच छः वर्षका स्क लड़का स्क छड़ी को घोड़ा का कल्पना करके खुश है-- इसी मीढ़ में स्क खूबसूरत मोला-माला लड़का स्क छड़ी पर सवार होकर अपने पैरों पर उल्ल-उल्ल कर फर्जी घोड़ा दौड़ा रहा था और अपनी सावगी की दुनिया में ऐसा मग्न था कि जैसे वह सचमुच अरबी घोड़े का शहसवार है<sup>१</sup> । अतः दोनों बालकों में स्क ही मनोविज्ञान है कार्पनिक वस्तु से सवारी का आनन्द प्राप्त करना ।

हेमामिद की अवस्था पांच वर्ष की है ।

उसकी बातचीत तथा कार्य-कलापों से उसकी मानसिक आयु अधिक है । बाल स्वभाव के जो तत्त्वसमं वरतमान हैं, उसे इस प्रकार संतुष्ट में उपस्थित किया जा सकता है --

(क) त्योहारों के अवसर पर शिशुओं की अत्यधिक प्रसन्नता, ऐसा उनके आनन्द का विशेष साधन, मित्रों के बीच ऐसा गिनने रखने और फिर गिनने की प्रवृत्ति ऐसे के अनुसार आयोजन बनाने की अभिलाषा ।

(ख) मृत व्यक्ति के प्रति सुन्दर तथा आशामय कल्पना ।

(ग) मृत-प्रेतों तथा रहस्य मय या गुप्त बातों के प्रति जिज्ञासा, अपने समूह में इन बातों की चर्चा ।

(घ) बड़े बुढ़ों को चिढ़ाना, बगीचा आदि में ढेले फेंकना ।

(ङ) किलोने लेकर मित्रों के में प्रतिस्पर्द्धिता का भाव, वाद-विवाद में अपने पक्ष का समर्थन चाहना । यथा सम्भव अपनी व्यावहारिकता कुशलता और बुद्धि का प्रदर्शन ।

(च) किलोना नया होने पर उसे अत्यधिक मोह । यहाँ तक कि थोड़ी भी देर के लिए दूसरों को धुन न देना ।

शारदा की अवस्था पांच वर्ष की है ।

उसमें मिठाई तथा किलोनों के प्रति आकर्षण है । मिठाई का प्रलोभन देने वह किसी भी नौपनीय बातों की उल सकती है । यह प्रवृत्ति लड़कों में भी पाई

जाती है जिस प्रकार फेंकू के चरित्र में भी हमने अन्य अध्याय में देखा है । स्थिति की गम्भीरता का अभाव शिशुओं में होता है इस कारण शारदा और फेंकू दोनों से स्क ही गलती होती है ।

प्रेमचन्द की अभिव्यक्ति सामाजिक तथा सांस्कृतिक मान्यताओं के अनुकूल होती है । इस विकास में बालक को कोई प्रेमोपहार देने में अत्यधिक रुश हो जाते हैं ।

‘आधार’ का वासुदेव और ‘विश्वास’ कहानी का एक बालक के प्रेम का विकास व्यक्ति के प्रति अधिक है उस व्यक्ति के प्रति जिन्हें वे जीवन का आधार स्वरूप मानते हैं और जिन पर उनका विश्वास है । अपने प्रेम के प्रदर्शन में वे वही प्रतिक्रिया करते हैं । जो इस अवस्था के शिशु में होता है । वासुदेव ठुमकता और शर्माता मोजाई की गोद में जा बैठता और कहता है-- ‘हमसे व्याह करेगी ?’

और मिस्टर वाप्टे का पाला हुआ लड़का उनको बचाने के स्थाल से कहता है ‘हम सिपाही को मालेंगे ।’

किसी भी वस्तु का सम्बन्ध भय से करा देने से शिशु का उत्साह ठण्डा पड़ जाता है इसका चित्रण ‘शिकारी’ के दो शिशुओं में हम पाते हैं जिसकी अवस्था दो-तीन-चार-पांच वर्ष की है । ‘खुदी’ शीर्षक कहानी की बालिका मुन्नी तथा ‘गौदान’ उपन्यास की रूपा दोनों इस वायु वर्ग के अन्तर्गत हैं, किन्तु उनके मनोविज्ञान में अन्तर है । मुन्नी दिलदार नगर की अनाथ बालिका है और रूपा किसान परिवार की । रूपा अपने पिता हौरी का अत्यधिक प्यार पाती है । अतः वह चपल, रुश और बात-बात पर अपनी विद पुरा करने वाली बन जाती है । मुन्नी गांव की प्यारी है पर वह वंचित है । उसका अपना कोई घर नहीं, कोई सहारा नहीं । रूपा से जब सोना मजाक में रूपा (नांदी) की बिल्ली उड़ाती, चिढ़ाती तो पिता <sup>माई</sup> बोर उसके लिये लड़ते किन्तु मुन्नी से कोई माता-पिता की डेढ़ता तो रौ पड़ती ।

### (४) छः से आठ वर्ष के शिशु-पात्रों का अध्ययन

इस आयु के बच्चों में हम बुद्धि विकास के तत्त्व पर विचार कर सकते हैं। मनोविज्ञान कहता है कि बुद्धि का सम्बन्ध वंशानुक्रम से अधिक है वातावरण से कम। बुद्धि वंशानुक्रम से पाई जाती है। सुन्दर तथा वैज्ञानिक वातावरण द्वारा बुद्धि का विकास किया जा सकता है।

यद्यपि कहानियों में किसी पात्र के वंशानुक्रम का विकास कब या प्रभाव नहीं पाते किन्तु माता-पिता के चरित्र पर लेखक द्वारा थोड़ा स्केत पाने पर उसका कुछ अन्दाज लगा सकते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं। उदाहरण के लिए 'दूध के दाम' का सुरेश। सुरेश बेवकुफ है उसका वातावरण उसे और भी परावलम्बी बना देता है। दूसरी ओर मंगल है जो अपनी परिस्थितियों के कारण चतुर बन जाता है। वाद-विवाद में वह सुरेश को हरा देता है।

मंगल का चिन्तन आत्मकेन्द्रित है।

वह प्रतिदिन अपनी कौपड़ी के पास जाता और अपने माता-पिता को याद कर रो लेता है। यहीं उसे स्नेह की सम्पत्ति मिली थी। वही आकर्षण वही प्यास उसे एक बार उस उजाड़ में खींच ले जाती है... मंगल नौकदार दीवार पर बैठ जाता और जाने वाले स्वप्न देखने लगता...

बालक अपनी-अपनी रुचि तथा परिस्थिति

के अनुसार अपना साथी ढूँढ लेते हैं और उसी से खेलते हैं। खेलकी तीन कसौटियाँ हैं पहली-- यह एक आनन्ददायक प्रक्रिया है। दूसरी बच्चे इसमें स्वतन्त्रता का अनुभव करते हैं। तीसरी कसौटी है कि यह प्रेरणात्मक है। 'नादान दोस्त' शीर्षक कहानी में केशव और श्यामा दोनों मार्द-बहन ही एक दूसरे के मित्र हैं। उनके मन में जितनी विश्वास है, उसका निदान वे स्वयं ढूँढ़ना चाहते हैं। माता-पिता दोनों कसमें-कसमें कामों में लगे रहते, अतः उनके प्रश्नों का उत्तर देने वाला कोई नहीं है। अतः वे गर्म की दीपक में चिड़िया, उसके अण्डे और बच्चे के विषय विश्वास को स्वयं पूर्ण करना चाहते हैं। 'पिसनहरी का कुँआ'

कहानी की बालिका किसी अन्तःप्रेरणा के आधार पर कुआं खोदने का खेल खेलती है । मंगल अपनी स्थिति के अनुसार ही एक अभागा कुत्ता अपना साथी चुन लेता है, क्योंकि उसके साथ वह स्वतन्त्रता से रह सकता है । गांव के अन्य बच्चे तो उससे घृणा करते हैं । उसे उसे सहानुभूति मिलती है, जानन्दमिलता है ।

मोहसिन, महमूद, नुरे, सम्मा आदि जो इसी वर्ग के शिशु हैं व उनके खेल में आनन्द है । उनके खेल अनुकरणात्मक भी हैं ।

बालक अपने खेल में स्वतन्त्रता का जोखे हैं । 'फिजहारो का कुता' की बालिका भी वैसी ही है ।

मोहसिन, महमूद, नुरे, सम्मा, चिन्तन में सर्वात्मवादी हैं, क्योंकि वे अपने खिलौनों में जीवन तथा सवंग आदि के गुण आरोपित करते हैं । नुरे कहता है और मेरा दकील कुछ फुकदमा लड़ेगा । सम्मा की घोबिन रोज़ कपड़ा धोयेगी और महमूद तथा उसके दोनों भाई खिलौने का सिपाही लेकर उसकी तरफ से कहते हैं 'होने वाले, जागते रहो' इस वाक्य को देखते ही हमारा ध्यान अनायास शिशु के माषा-विकास की ओर जाता है-- उच्चारण अवयव की परिपक्वता के कारण शब्दों का अशुद्ध उच्चारण या सुल सुल के अनुसार ही व्यंजनों में परिवर्तन । अब इन बच्चों का खिलौना सिपाही पहरा देते-देते गिर पड़ता है, क्योंकि रात अंधेरी होनी चाहिए और बालक दिन में ही रात का अभिनय करते हैं । उसकी टांग टूट जाती है । बालकों की शल्य चिकित्सा शुरू होती है । गूलर का दूध आता है । सिपाही की टांग जोड़ दी जाती है । इस शैल्य चिकित्सा में बालकों की अनुकरणात्मक प्रवृत्ति का दिग्दर्शन होता है । बालक खेल में मावी जीवन की तैयारी करता है । मनोवैज्ञानिकों का यह सिद्धांत इन पात्रों में पूर्ण रूपसे देखा जाता है ।

किसी भी वस्तु का सर्वोत्तम उपयोग करने की वैष्टा हमारी रहती है । शिशुओं में भी यह प्रवृत्ति पाई जाती है । चाहे वह अनुकरण ही चाहे उनकी स्वाभाविक वृत्ति । महमूदके सिपाही की एक टांग टूटने पर तथा उसकी शल्य चिकित्सा के स्थल होने पर सिपाही एक टांग और तोड़कर

सन्ध्यासी बनादिवा ज़ेजाता है । यहां उनमें काल्पनिकता भी दिखाई पड़ती है । जिसका व्यवहार इस आयु के शिशु अपने खेलों में किया करते हैं और स्क ही खिलौने को भिन्न-भिन्न रूपों में रूपान्तरित करते हैं ।

बाल-मनोविज्ञान की दृष्टि से 'बोझ'

प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ कहानी मानी जा सकती है । क्योंकि यह कथा मात्र शिशुओं का आधार मानकर लिखी गई है । महमुद, तूरे, शर्मा, मोहन आदि शिशु-पात्रों के साध्य से बालकों का अर्थ और मनोवैज्ञानिक चित्र उपस्थित किया गया है । इसमें हम बालकों के चिन्तन, भाषा, खेल, प्रतिध्वनिध्वता, कल्पना, सहयोग, सामूहिक भावना आदि सभी पक्षों का सुन्दर विश्लेषण पाते हैं ।

कैदार, मोहन, परमानन्द और 'बोझ'

शीर्षक कहानी का स्क लड़का ये सभी इस वय के हैं । कैदार में अपने-पराये का ज्ञान नहीं है । स्नेह के कारण अपने सौतेले भाई को अपने समान मानता है । अपने खेल तथा आनन्द की क्वां बड़ी उत्सुकता से अपनी माता से करता है ।

'मुक्त मोजे' कहानी का मोहन साने-पोने

के मामले में स्वार्थी है । उसकी <sup>रेखती</sup> बहन <sup>सैति</sup> जब उसके लिए स्क पैसे का दही ला देती है तो बिना बहन को पूछे बटपट ला जाता है । दूसरे बच्चों को हाते देल ललचायी दृष्टि से देखता है । बालक स्वभाव से हठी होते हैं, किन्तु कभी-कभी उनका बाल हठ पिघल भी जाता है । जैसे मोहन रोगी पिता के स्नेह को देखकर मोटर लाने की हठ छोड़ देता है ।

'स्क बांच की कसरे' में परमानन्द की आयु सात वर्ष की है । उसके अजाने में जब उसके पिता की निन्दा होने लगती है तो वह बड़ी निर्भीकता से पिता का प्रतिस्तर देता है । क्योंकि वह निर्दोष है ।

दण्ड से शिशु के मन में मय उत्पन्न होता है

और वह सब बोलने में डरता है । 'बोझ' कहानी का स्क लड़का सहानुभूतिपूर्ण बर्ताव पाकर अपना दोष स्वीकार करता है । 'निर्मला' में सियाराम छः वर्ष का बालक है । विषम परिस्थितियों में यह समझ नहीं पाता कि क्या करे । अपनी पितामाता की कृपणता का शिकार बनाता है । इस आयु के बालक स्नेह और अनुशासन में पलना चाहता है । सियाराम दोनों से वंचित है । अतः साधु के

प्रलौन में आकर घर छोड़ चला जाता है ।

५ आठ से दस वर्ष तक के शिशु पात्रों का अध्ययन-

शिशु के विकास में महत्वपूर्ण स्थान उसके वातावरण का होता है । आठ दस वर्ष की आयु में वातावरण का प्रभाव स्पष्ट देखा जाता है । 'मा' शीर्षक कहानी का बालक प्रकाश जिसकी अवस्था दस वर्ष की है, माता का धर्मात्मा सन्तान है । माता गुणधर्मी और आदर्श-वादिनी है । प्रकाश के चारित्रिक विकास के लिए वह कोई कसर उठा नहीं सकती । अतः प्रकाश हमारे सामने आता है । स्वभाव, बलिष्ठ, प्रसन्नमुख, बल का सैन्य, साहसी और मनस्वी बालक के रूप में । 'उसके स्क-स्क कं में आत्मगौरव की ज्योति निकल रही है, जालों में दिव्य प्रकाश है--गम्भीर, व्यथाह और असीम ।'

दूसरी कहानी 'कल्योफा' में रघु है ।

उसकी भी अवस्था दस वर्ष है, किन्तु माता उसे छोड़कर चले गयी है । उसे जहना पड़ता है विमाता का कठोर और निर्मम प्रहार । दिन-रात काजी में जुटा रहता है । घर के शारे काम उसे करने पड़ते हैं । पिता रघु की शिष्यायत की जरा भी परवाह नहीं करता । रघु अनाथ और असहाय है अतः गांव में कोई उसकी तकलीफ सुनने वाला नहीं । सारा गांव उसका दुश्मन है और सब की दृष्टि में वही दोषी है । इस अवस्था में रघु निरीह बना हुआ है । स्कान्त में जाकर रो लिया करता है ।

'कुत्सा' कहानी की एक बालिका दस वर्ष की आयु में ही समाज की बुराइयों से उसकी कुत्सित भावनाओं से परिचित होती है । कौन नेता बुराबी है, कौन समाज सेवक, चोर और बेईमान तथा देशसेवक केवल मोटर पर सवा साने ही निकलते हैं, जादिजादि बातों को तर्कपूर्ण ढंग से दूसरों के समीप प्रस्तुत कर सकती है । यद्यपि इन सब बातों का ज्ञान इस आयु की बालिका के लिए अनिवार्य है । उसके परिवार का वातावरण ऐसा है उसमें बालिका का कोई दोष नहीं । इन तीनों कहानियों में बालकों के चरित्र पर किस हसी पटा का प्रभाव स्पष्टरूप से दिखाये गये हैं ।



२१  
 'बड़े माई साहब' कहानी में 'मैं' सर्वनाम से सम्बोधित एक नौ वर्षीय बालक अपने अनुभव कहता है-- पढ़ने में छि जी न लगाना, हाटल से निकल कर मैदान में कंकरिया उछालना, फाटक पर चढ़कर बागे-पीछे फुलाना और उसे मोटर का आनन्द लेना, बड़े माई से डाट सुनना, अपने कामों पर आत्मग्लानि और पश्चात्ताप करना, माई की आज्ञा मानना तथा 'टाइम टेबल' के अनुसार पढ़ने की प्रतिज्ञा करना, किन्तु अपनी बाल दुर्बलता के कारण, उसमें सफल नहीं होना और फिर वही वादें, और फिर वही डाट-फटकार आत्म-कथात्मक रूप में वह अपने सारे प्रलोभनों और दुर्बलताओं को कह सुनाता है।

'चोरी' कहानी में 'मैं' नाम से सम्बोधित लड़का अपने एक दिन की चोरी की कहानी बताता है। चोरी के पकड़े ठ जाने की शंका से वह बार-बार मगवान से अपनी तरफ से हवाई किले बनाता है। चोरी की घटना के सिलसिले में हलवर और उसके छोटे माई का चित्रण बड़े ही मनोवैज्ञानिक रूपमें हुआ है। जैसे-- 'मुझे देखतेछे पिता जी ने लाल आँखें करके पूछा --' कहाँ थे अब तक ?

मैंने दबी जवान से कहा --' कहीं तो नहीं' अब चोरी की वाक्य सीस रखा है, बोल तुने रुपया चुराया कि नहीं ?

मैंने जान पर खेल कर कहा--"मैंने कहा-- सुंद से पूरी बात न निकलने पाई थी कि पिता जी विकराल रूप धारण किए दांत पीसते फट उठे और हाथ उठाये मेरी ओर चले। मैं जोर से रोने लगा। ऐसा चिल्लाया कि पिता जी भी सहम गये। उनका हाथ उठा ही रह गया।"

मार साने तथा रो-धौ लेने के पश्चात् दोनों बालकों के मनोविज्ञान का सर्वात्मिक में गुड़ चबेना लिस्कोठरी से बाहर निकला। हलवर भी उसी वक़्त चिड़छाँटात हुए बाहर निकले। हम दोनों साथ-साथ बाहर बाह और अपनी बीबी सुनाने लगे। मेरी सुसमय थी। हलवर की दुःसमय, पर वन्त दोनों का एक ही था --'गुड़ और चबेना।' अतः हम यहाँ इन बालकों का गुन्दर तथा स्वाभाविक चरित्र देखते हैं। 'निर्मला' तथा 'गुबन' उपन्यास में चन्द्रमानु तथा विश्वम्भर दो ऐसी आयु के बालक वाए हैं। दोनों बाल्यवर्षीय परिवार के हैं। चन्द्रमानु परिवार का जेला लाडला बेटा है।

उष्मी, अपने से छोटे तथा हमजोली को चिढ़ाने वाला और अपने ज्ञान का प्रदर्शन करने वाला है। गोपी के ये स्वभाव स्वतन्त्ररूप में प्रकाशित नहीं हो पाते, क्योंकि बड़े माई रमाकान्त की कनेठियां कब लगे पता नहीं। फिर भी भोका मिलने पर अपने से बड़े माई गोपी के साथ पतंग और कनझोंवे उड़ाता है। एक ही वर्ण, एक ही आयु के होने पर भी पारिवारिक वातावरण के कारण दोनों के व्यवहार में अन्तर है।

६ दस से बारह वर्ष के शिशु-यात्रों का अध्ययन

‘सुमांगी’ शीर्षक कहानी में सुमांगी ग्यारहवर्षीय बालिका है। इस समय वह निधवा हो जाती है। सारे घर में कुहराम मच जाता है। सुमांगी को आश्चर्य होता है। जीवन में अपने माता-पिता के सिवाय तीसरे व्यक्ति की आवश्यकता वह नहीं समझती। वह रोती है, क्योंकि परिवार के सभी रौते हैं। वह एतन्त में जाकर छोटे दिवा स्वप्न में विचरण करने लगती है। सोचती है, माता के लिए बाजार से अच्छे-बच्चे साधियां, कपड़े ला देगी तो माताका क्लेश दूर हो जायगा। इसके चरित्र में तीन मनोवैज्ञानिक तथ्यों का दिग्दर्शन होता है।

(१) अधिक प्यार पागे पर उसमें कार्यक्षमता तथा दक्षता का आविर्भाव होता है।

(२) इस आयु में उसका मानसिक विकास उतना नहीं हुआ है वह कि वह विवाह, वैधव्य तथा सामाजिक रुढ़ियों को समझ सके। इस आयु की बालिका में इसका विवेक नहीं रहता।

(३) दुःखपूर्ण वातावरण से पलायन की प्रवृत्ति और दिवा स्वप्न में विचरना।

‘सुन सफेद’ कहानी की शिव गौरी, आयु दस-बारह वर्ष, स्वभाव की सीधी और सरल, काम करने में निपुण, माता को उनकी पीसने में सहायता देने वाली है। ग्रामीण वातावरण के अनुसार उसका विकास हुआ है। रुढ़ियों के ब्याह रचाने में विशेष आनन्द

पाती है। ग्रामीण बालिका शहरी आदमी को देखकर मयभीत होती है। माता पर अधिक निर्भर रहती है। उसी के सकेतों पर काम करती है।

‘लाटरी’ कहानी की कुन्ती अवस्था--ग्यारह वर्ष, छठे कक्षा में पढ़ने वाली, स्वभाव की चंचल बालिका है। इसी स्वभाव के अनुरूप अपने घर में एक ऐसा वातावरण मिल जाता है जिसके उन्मर्ग में इस बालिका की भावनाओं पर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। यह विषय है लाटरी जो परिवार का केन्द्रीभूत विषय बन गया है। परिवार के सभी लोगों को आशा-आकांक्षा तथा हवाई किले का एक आधार बना हुआ है। कुन्ती अपना चंचलता, सरलता और वाक्चातुर्य से अपने माई द्वारा खरीदी गई लाटरी का रहस्य जान लेती है। बस इसके बाद सारा घर इस बात को जानलेता है। कुन्ती ने माई से प्रतिज्ञा ली थी कि वह लाटरी की बात किसी से नहीं कहेगी। पर वह ऐसी बात को पचा न सकी। कुन्ती के स्वभाव में कुछ बाह्य विशेषताएं परिलक्षित हुई हैं :-

- (१) जादू के प्रति जिज्ञासा-भाव
- (२) आमुषण के प्रति आकर्षण
- (३) नई बातें बताने की प्रवृत्ति।

कुन्ती की आमुषण प्रियता ‘गुबन’ उपन्यास की बालिका जालपा में भी देखते हैं। किन्तु जालपा का आमुषण प्रेम इस आयु में जाग्रत नहीं हुआ है, वह तो बचपन का है और पारिवारिक वातावरण में इस अवोध पाँच-छः वर्ष की बालिका के मन में अधःप्राप्त प्रेम की भावना डाल दी गई है। इस वय में अत्यंत उसकी आमुषण प्रियता और बढ़ गई है।

जगतसिंह, अमराम और बली मोहम्मद के तीनों बालक एक ही सन्धर्म में उपस्थित किए गए हैं। इन तीनों की आयु दस-१२ वर्ष के बीच में है और वे सातवीं कक्षा के विद्यार्थी हैं। तीनों जमीन्दार तथा जमीर परिवार से आते हैं। उनके मन में एक और मर्यादा का झूठा दम्प है। एक दिन सभी मिलकर स्कूल के बाग की उजाड़ देते हैं। इसी परिवेश में इनका चरित्र उपस्थित किया गया है। इनके चारित्रिक विकास के फूल में जो मनोवैज्ञानिक तथ्य हैं उनकी ओर इस प्रकार संकेत किया जा सकता है :--

- (१) उच्चवर्गीय परिवार के बालकों को अपनी आर्थिक एवं सामाजिक स्थिति और मर्यादा का ज्ञान :- उनमें भी परंपरा से चली आती हुई अभिमान का प्रदर्शन, स्कूल में बागवानी आदि कार्यों को हेय समझने की प्रवृत्ति ।
- (२) इस अवस्था के बालकों में विध्वंसात्मक प्रवृत्ति ।
- (३) क्रोध के फलस्वरूप किसी मयंकर कार्य कर देने के बाद पश्चात्ताप ।
- (४) सम्भवतः अनुशासन के अभाव में बालकों का आलसी और उदण्ड होना ।
- (५) स्नेह और सहभाव से मन परिवर्तन ।

#### ७- बारह से पन्द्रह वर्ष तक के शिशु-पात्रों का अध्ययन

‘गुल्ली छंडा’ कहानी में ‘मे’ सर्वनाम से सम्बोधित पात्र गुल्ली छंडा खेल का बड़ा सजोव चित्र उपस्थित करता है । गुल्ली छंडा के साथ-साथ उसका सम्पूर्ण बाल जीवन अपनी सम्पूर्ण स्वभाविकता के साथ दृश्यमान हो उठता है । उसके बचपन के दिन एक दृश्य चलचित्र की भांति आता है--‘वह प्रातःकाल घर से निकलना, वह पैड़ पर चढ़कर टहनियां काटना और गुल्ली बनाना, वह, उत्साह, वह लगन, वह खिलाड़ियों का <sup>अमर्ष</sup> कंकट, वह बबल पदना और पसाना, वह लड़ाई-फगड़े, वह सरल स्वभाव जिसमें दूत-अदूत, अमीर-गरीब का बिल्कुल भेद-भाव न रहता था, जिसमें अमीराना चौक्रे के प्रदर्शन की अभिमानकी, गुंजाइश ही न थी । यह उसी वक्त भूलेगा जब .... जब । घर वाले बिगड़ रहे हैं, पिता जी चौके पर बैठे वेग से रोटियों पर अपना क्रोध उतार रहे हैं । अम्मा की बौड़ घर केवल दार तक है, लेकिन उनकी विचारधारा में मेरा अन्धकार मय भविष्य टूटी हुई नाका की तरह छामगा रहा है, और मैं हूं, पसाने में मस्त, न महाने की चूषि है, न खाने की; गुल्ली है तो बरा सी, पर उसमें दुनिया भर की मिठाइयों की मिठास और तमाशों का आनन्द भरा हुआ है ।’ कहानी का मनोवैज्ञानिक आधार-भूत :-

- (१) खेल की खेदारी में बालकों की लगन, उनका अमर्ष, लड़ाई-फगड़ा आदि ।
- (२) खेल के समय अन्य सभी बातों का त्याग ।
- (३) बालकों के खेल में अमीर-गरीब जाति-पात की भावना का अभाव ।
- (४) <sup>स्वामी सर</sup> इसमें पर छापी से छार्ह हुई वस्तु को मांगने का बाल-स्वभाव ।
- (५) बांधु के कह से दूसरे को डराने-अपमाने की प्रवृत्ति

(६) साथियों में अपने को बड़ा दिखाने की प्रवृत्ति ।

(७) यात्रा की तैयारी में अत्यधिक प्रसन्नता ।

मेरी पहली रचना में प्रेमचन्द ने स्वयं अपने तेरह वर्ष की आयु की लिखी गई पहली रचना की कहानी लिखी है। रचना की प्रेरणा प्रतिशोध की भावना से मिली । मामू से संबंधित कहानी जो स्पष्टतः इस आयु के बालकों पर अपना प्रभाव डालती है-- अविवाहित मामू का चमारिन के नयन बाणों से घायल होना, चमारों की पंचायत, गांववालों का घर में घुसकर मामू की मरम्मत, उसका महोनों हल्दी-गुड़ पीना ।

प्रेमचन्द जब खेलते या उपन्यास पढ़ते तो मामू उनपर रौब जमाते और उनके पिता से शिकायत करने की धमकी देते । अतः उसके प्रतिशोध की भावना से मामू पर एक नाटक लिखा । बालक के ऊपर सच्चरित्र या मर्यादित व्यक्ति का ही प्रभाव पड़ता है, जो स्वयं अपने में इतना पतित अथवा गिरा हुआ है उसे दूसरों को उपदेश देने का क्या अधिकार -- १३वर्ष की आयु के बालक में यह भावना प्रबल रूप से काम करती है । कभी-कभी इस घटना का प्रभाव बालक के मन पर अमिट रूप से पड़ता है ।

‘बड़े भाई साहब’ कहानी में बड़े भाई साहब के चरित्र के आधार पर बाल स्वभाव के कुछ तत्त्व -- (१) बड़ी बहन का छोटे भाई के प्रति अगाध स्नेह तथा उसके लिए त्याग की भावना ।  
(२) स्वाभिमान तथा नारीत्व की रक्षा-भावना के लिए एक बालिका में अद्भुत साहस और वीरता का उदय ।

‘कप्तान साहब’ कहानी में जगत सिंह के माध्यम से एक अपराधी बालक तथा बिगड़े हुए बालक का चित्र प्राप्त होता है । माता-पिता से ऐसा न पाने पर चोरी की वादत लगती है तथा उचित निर्देशन के अभाव में बालक बिगड़ जाता है । शिशु के चरित्र-निर्माण में उसके वातावरण का बड़ा हाथ होता है । जगतसिंह स्वभाव से ही नटखट, शैतान, वावारा और चुनकड़ है, किन्तु समय-समय पर वह अपने वातावरण का कठपुतला सा नजर आता है ।

‘ढाठमूल के केदी’ में कृष्णचन्द्र के माध्यम से माता-पिता के संस्कारों का प्रभाव शिशु पर पड़ता है, इसका मनोवैज्ञानिक चित्रण प्रेमचन्द ने उपस्थित किया है। प्रेमचन्द की कहानियों में ‘पिसनहारी का कुँआ’ शीर्षक कहानी में भी माता-पिता की चिन्ताग्रसित भावना का एक संस्कार के रूप में एक बालिका का जन्म होता है। यह भावना शैशव में खी बड़ी बूढ़ और सशक्त है इसी की प्रेरणा से वह बालिका मामूली सैल कौमी कर्तव्य को पूरा करने का माध्यम बना लेती है। इसकी पूर्ति ही उसके जीवन की सार्थकता है। इसकी सिद्धि के बाद उसकी मृत्यु हो जाती है। इसी प्रकार कृष्णचन्द्र माता-पिता की ग्रसित भावना से गोपी की आत्मा लेकर जन्म लेता है। गोपी उसके पिता द्वारा मारा गया मिल-मजदूरों का नेता था। कृष्णचन्द्र के जीवन की सार्थकता है, मजदूरों के नेता का मार वहन करना (गोपी का स्थान लेना) तथा गोपी के परिवार की बंशुम चिन्ता करना। गोपी की मृत्यु कृष्णचन्द्र के पिताके रिवाज़र द्वारा होती है और ठीक इसके पन्द्रह वर्ष बाद कृष्णचन्द्र की मृत्यु इसी प्रकार मजदूर नेता के रूप में पुलिस के रिवाज़र द्वारा होती है।

अतः इस कहानी में हम माता-पिता के बूढ़ संस्कार को शिशु में पाते हैं। यहाँ प्रेमचन्द ने इन मनोवैज्ञानिक सत्य का उद्घाटन बड़ी सफलता से कराया है।

प्रेमचन्द के छ उपन्यासों में इस जायु-वर्ग के सात बालक हैं। ‘बरदान’ में वृजरानी और प्रतापचन्द, ‘प्रेमाश्रम’ में मायाशंकर, ‘रंगभूमि’ में मिट्ठू और धीसू, ‘गृह’ में गोपी तथा ‘निर्मला’ में निर्मला। ये सभी बाल-यात्र भिन्न-भिन्न आर्थिक पारिवारिक तथा सामाजिक स्थितियों के हैं।

मिट्ठू और धीसू निम्नवर्गीय ग्रामीण निरंक परिवार के हैं। माता-पिता की अज्ञानता तथा अत्यधिक लाड़-डुलार, ग्रामीण सम्यता से सहरी सम्यता की ओर अग्रसर होना आदि बातें सब मिल-जुल कर उनके चरित्र को पतन की ओर ले जाती हैं। प्रतिशोध लेनेकी भावना तथा दुश्मनों को धिड़ाने तथा उनका क्वाक उड़ाने की प्रवृत्ति इन दोनों में है।

वृजरानी तथा निर्मला मध्यवर्गीय प्रतिष्ठित



परिवार की बालिकाएं हैं। निर्मला पन्द्रह वर्ष की है, अतः इस आयु की बालिकाओं का स्वामाविक गुण है (क) घर के कामों से जो चुराना (ख) खेती और अत्यधिक आकर्षण, (ग) बाजे की आवाज सुनकर ढोड़ पड़ना।

वृजरानी का दर्शन इस उपन्यास में उसके छः वर्ष की अवस्था में ही होता है। इस समय वह नये मित्र प्रतापसे छुल-मिल जाती है। चिट्ठियों की तरह चहकती, तुतली भाषा में सब का मन लुभा लेती है। परिवार की अकेली बालिका तीव्र बुद्धि और अच्छे मित्र के मिलने के कारण उसका मानसिक विकास मित्तन ढंग से होता है। उसमें शिक्षा प्राप्त करने की लगन तथा गृहकार्य की ओर आकर्षण है।

किशोरावस्था में बालक अधिक सम्वेदनशील होता है, उसे हम सबसे अधिक प्रताप, मायाशंकर तथा गोपी में पाते हैं। प्रताप अपनी माता की रुग्णावस्था से विदुष्य होकर वृजरानी के यहां जाता है। वृजरानी को देखकर उसका हृदय अत्यधिक संवेदनशील हो उठता है और रोने लगता है। वृज के हृदय में भी सेवा-भाव का उदय होता है और घण्टों उसकी माता की सेवा करती है।

मायाशंकर अत्यधिक संवेदनशील होने के कारण ही अपने बच्चे के रूपसे साथ पढ़ने वाले निर्जन गामीण बालकों में बांट देता है। माता की मृत्यु के पश्चात् क्षिप्त-क्षिप्त कर रोता तथा छोटी बहन मुन्नी को हृदय से चिपकाये रहता है।

गोपी कलकत्ते से बहुत जल्दी ऊब कर घर लौटने की रट लगाता है।

गोपी, मायाशंकर, धीसू तथा मिठुवा सबके यात्रा के प्रति नये स्थान देखने की अभिलाषा है। गोपी अपने माह को लोजने के लिए कलकत्ता जाने की बात सुनकर खुश है, मायाशंकर बनारस से बड़ी मासी गायत्री देवी के पास जाने के लिए प्रसन्न है। मिठुवा और धीसू गांव से शहर तथा बने हुए नए स्टेशन की ओर जाने का आनन्द प्राप्त करते हैं।

प्रताप और मायाशंकर दोनों बड़े होनहार हैं। इनकी किशोरावस्था के छोट स्वभाव आदि का दर्शन बचपन में ही पाते हैं।

प्रेमचन्द के बचपन का चित्रण लेखक के शब्दों में--'जब वह बातें करता सुनने वाले मुग्ध हो जाते । मध्य ललाट, दमक-दमक करता था । इस अल्पायु ही में उसका मुखमंडल ऐसा ज्ञानमय और दिव्य था कि यदि अचानक किसी अपरिचित मनुष्य के सामने आकर सड़ा हो जाता था, तो वह विस्मय से बह ताकने लगता था ।'

मायाशंकर का चरित्र वह ऐसा समझदार, ऐसा मिष्टभाषी, ऐसा विनयशील, ऐसा सरल बालक था कि थोड़े ही दिनों में गायत्री उसे हृदय से प्यार करने लगी ।'

इन दोनों हौनहार बालकों के बचपन की क्रांती देकर प्रेमचन्द ने इस मनोवैज्ञानिक सत्य को बड़ी सफलता के साथ हमारे समक्ष प्रस्तुत किया है । शैशव काल में ही बालक को शील, गुण को देखकर उसके उज्ज्वल भविष्य की कल्पना की जाती है ।

-0-

१ प्रेमचन्द : 'बरबाने' , पृ० ८

२ , , : 'संक्षिप्त प्रेमचन्द' , पृ० ६८

अध्याय--८

-०-

प्रेमचन्द के कुछ श्रेष्ठ बाल-पात्रों का विवेचन

(१) तुलिया, (२) होली की छुट्टी कहानी में 'मे' (३) रामसरूप  
(४) 'बन्द दरवाजा' का शिशु (५) मुन्नी, (६) मरणोपरान्त  
वपनी माता या पिता के जीवन के केन्द्र-बिन्दु बनने वाले शिशु-पात्र  
(अ) रामू (ब) लल्लू (स) 'मिलाप' शीर्षक कहानी का एक तीन-  
वर्षीय शिशु । (७) केशव और श्यामा, (८) मुन्नी तथा रुद्रमणि  
(९) हामिद ।

-०-

## अध्याय--८

### प्रेमचन्द के कुछ श्रेष्ठ बाल-पात्रों का विवेचन

प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में अनेक ऐसे सन्दर्भ हैं, जिनमें घटनाओं की प्राप्ति शिशुओं और बालकों के द्वारा हुई है। ऐसे प्रसंगों में लेखक ने ऐसी अनेकानेक परिस्थितियाँ चित्रित की हैं, जिनमें बाल मनोविज्ञान के मौल्य और निरीह चित्र रेखांकित हो जाते हैं। ऐसी कथाओं में प्रेमचन्द के समस्त वर्गगत और सम्प्रदायगत कोई भी बाधा नहीं है। अमीर, गरीब, हिन्दू, मुसलमान, ब्राह्मण और अछूत सभी वर्गों और सम्प्रदायों के बालक उनकी कहानियों, उपन्यासों में जीवन के मार्मिक घटनाओं की दृष्टि करते हैं। बाल-मनोविज्ञान में सबसे अधिक संस्कार जो बालकों में चित्रित किया जाता है, वह निरीहता और मोलापन है। यह प्रवृत्ति अधिकतर स्त्रियों में अथवा लड़कों की खटी-मीठी चीजें खाने में अधिक मुखरित हुई है। बालकों की आसुषण-प्रियता केवल कोतुक और नवीनता को लेकर चली है, किन्तु कहीं भी बालकों में उन सरल संस्कारों के अतिरिक्त किसी प्रकार की जटिलता नहीं बाने पायी है। ऐसा लगता है कि प्रेमचन्द ने बालकों का एक नया संसार ही निर्मित किया है, जिनके निश्चल और सरल व्यवहारों से जीवन की उमंग और उल्लास-प्रियता ही लक्षित होती है। मेरी अपनी धारणा यह है कि यदि इस बाल-समाज को कथा-भाग से निर्वासित कर दिया जाय तो प्रेमचन्द की अनेक कहानियाँ और उपन्यास अपना स्वामाधिक आकर्षण खो देंगे। इसलिए इस शिशु और बाल-जगत की समीक्षा करना प्रेमचन्द की कहानी-कला और उपन्यास-कला का एक आवश्यक अंग है। इसी दृष्टि से

इस अध्याय में कुछ विशिष्ट शिशु-पात्रों पर विचार किया जा रहा है जिससे कथा के अन्तर्गत मनोविज्ञान में विशेष अध्ययन किया जा सके । यों तो प्रेमचन्द का प्रत्येक शिशु-पात्र अपने स्थान पर अपरिहार्य है, फिर भी मनो-विज्ञान की स्वाभाविकता और महत्ता स्पष्ट करने के लिए कुछ बाल-पात्रों का अध्ययन निम्नलिखित प्रस्तुत किया जा रहा है ।

प्रेमचन्द के शिशु-पात्रों का सविस्तर अध्ययन करने पर उनके कुछ विशिष्ट शिशु-पात्र दृष्टिगत होते हैं ।

‘तुलिया’ का शैशव हम तुलिया के मुँह से ही सुनते हैं । उसका विवाह पांच वर्ष की आयु में हुआ था, उसका पति सुन्दर और बलिष्ठ था । वह युवक उससे विवाह करके अपने यहां लाया । उसके गहने बनवानेऔर जैसे जैसे मेजों की प्रतिज्ञा कर पुरब कमाने लगा गया । वहां से बराबर तुलिया के पास जैसे और पत्र भेजता रहा, किन्तु लौट कर कभी नहीं आया । तुलिया वृद्धावस्था को प्राप्त हुई । वह इस गांव की विशिष्ट प्राणी है । जब उसे विवाह का ज्ञान नहीं था, तब उसका विवाह हुआ, जब उसे विवाह का ज्ञान हुआ तब वह उसके सुतों से वंचित रही । पति के ऊपर उसकी निष्ठा जीवनपर्यन्त बनी रही । अपनी स्मृतियों के आधार पर अपनी जीवन-गाथा सुनाया करती । गांव की रमणियां उसे छंसी-छंसी में पूछतीं कि उसे उसे फूफा की कुछ याद है या नहीं ? तुलिया का आत्माभिमान मानों बाग उठता । निष्ठा और प्रेम का ज्वार उसके हृदय में उठता । उसके कुर्रियों से जो मुसमण्डल पर गर्व और यौवन कम उठता कितना सुन्दर नौजवान या उसका पति । बाब तक यहां कोई बेलन में न आया । तुलिया ही के मुख से -- बड़ी-बड़ी बालें, लाल-लाल कंचा माथा, चौड़ी छाती, गठी हुई देह । ऐसा तो अब यहां कोई पट्टा नहीं है । मौतियों के से-दांत थे पैटा । लाल-लाल झुरता पहने हुए था । जब ब्याह हो गया तो मैंने उनसे कहा, मेरे लिए बहुत से गहने बनवावोगे न, नहीं तो तुम्हारे घर नहीं रहेगी । लड़कपन था पैटा । सरम लिखाव कुछ चौड़ा ही था । मेरी बात सुनकर बड़े पौर से ह दूढ़ा मार कर उसे और मुझे अपने कचे पर बैठा कर बोले -- मैं तुम्हारे गहने से लाल हुंगा, तुलिया । कितने गहने पहनोगी । मैं

परदेस कमाने जाता हूँ, वहाँ से रुपया भेजूंगा । तू बहुत से गहने बनवाना । जब वहाँ से आऊंगा तब अपने साथ झन्डूक मर कर गहने लाऊंगा ।

विवाह के बाद तुलिया का पहला वाग्रह व अपने पति के गहने के लिए था । मेरे लिए गहने बनवाओगे नहीं तो तुम्हारे घर नहीं रहूंगी । इस छोटी सी पांच वर्षीय ग्रामीण बालिका के मन में वाम्बुषण के प्रति प्रेम है । उसके माता-पिता गरीब थे । विवाह नहीं दे सकते थे । अतः उसका डौला हुआ था । वाम्बुषण स्कैसी वस्तु है जो ग्रामीण बालाओं को विवाह के बाद ही पति द्वारा मिल सकती है, उस बालिका के मन में यह बात है इसीलिए वह पति के गहने की मांगकरती है ।

पति द्वारा दिया गया गहना उसका अपना रहे होगा, उसपर उसका अधिकार होगा उसके शरीर को अंकृत करेगा । बालिका के मन में विवाह के प्रति यही मानसिक प्रतिमा है ।

प्रेमचन्द के उपन्यास 'गुब्बन' में भी इसी प्रकार एक बालिका 'जालपा' के दृश्य में वाम्बुषण-प्रेम पाते हैं । यह बालिका मध्यवर्गीय शहरी परिवार की है । तुलिया निम्नवर्गीय ग्रामीण परिवार की है । जालपा का वाम्बुषण प्रेम उसके परिवार तथा वातावरण द्वारा जगाया हुआ है । झलौंती सन्तान होने के कारण वह वाम्बुषण ही में पलती है । उसके पिता दीनदयाल जब कभी प्रयाग जाते तो उसके लिए कौई न कौई वाम्बुषण अवश्य लाते । उनकी व्यावहारिक बुद्धि में यह विचार ही न आता था कि जालपा किसी और चीज के से लुभ हो सकती है या उसके लिए सिलोंने भी चाहिए । परिवार की अन्य स्त्रियाँ उसे गहने तथा सज्जरा की ही चर्चा करती ।

जब वह तीन वर्ष की अवधि बालिका थी, उस वक्त उसके लिए सोने के बड़े बनवाये गये थे । व दादी जब उसे गोद में लिटाने लगती, गहनों की चर्चा करती । तेरा दुल्हा तेरे लिए बड़े सुन्दर गहने लायेगा । झुक-झुक कर चलेगी ।

जालपा पूछती—दादी के हाँगे या सोने के दादी की ।



दादी कहती -- सोने के हौंते बैटी, चांदी के क्यौं लावेगा ? चांदीके लावे तो तुम उठाकर उसके मुंह पर पटक देना ।

मानकीहैऊँकर कहती-- चांदी के तो लावेगा ही । सोने के इसे कहाँ मिले जाते हैं । जालपा रौने लगती । इसपर बुढ़ी दादी मानकी घर की महरियां पड़ोसिनें और दीनदयाल सब हंसते हैं । उन लोगों के लिए यह विनोद का अंशैष मण्डार था ।<sup>१</sup>

जालपा के वामुषण प्रेम का कारण शत है पर तुलिया के वामुषण प्रेम का कारण अज्ञात है । शहर की बालिकाओं में गहने उपहारस्वरूप भी प्राप्त होते हैं किन्तु ग्रामीण बालिकाओं में इसका सम्बन्ध विवाह के ही स्थापित होता है । बालिका के मन में विवाह का अर्थ बाहरी धूम-धाम, गहने, सजी हुई दुल्हिन, बाजे-गाजे, प्रीति-मौज (खाना-पीना) से है । विवाह में दुल्हा-दुल्हन केन्द्र होते हैं । वे सब के बर्चा तथा आदर के विषय होते हैं । बालक में अपने को बड़ा दिताने, अपने को समाज में विशिष्ट स्थान रखने की प्रवृत्ति होती है<sup>१</sup> । यही कारण है कि बालक अपने पिता के कन्धे पर चढ़कर कहता है मैं तुमसे बड़ा हूँ । वह कुर्सी पर चढ़कर अपने से बड़ों से नपाता और कहता मैं तुमसे बड़ा हूँ । बालकों की यह प्रवृत्ति ५-६ वर्ष की आयु में होती है । वह भी जिस वातावरण में रहता है, उसका केन्द्र-बिन्दु बनना चाहता है । वह सब का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट रखना चाहता है । तुलिया में इसी कारण विवाह में की हुई केन्द्र-बिन्दु दुल्हिन बनने की आकांक्षा है और विवाह का सम्बन्ध गहने के उसके मन में यह बिम्ब है ।

श्रेष्ठ में जिस किसी के प्रति निष्ठा हो जाती है, वह जीवनपर्यन्त बनी रहती है । श्रेष्ठ के किसी के प्रति प्रेम, क्रोध, मय, घृणा आदि का भाव जीवन में स्थायी रूपसे रह जाता है । तुलिया के मन में पति के प्रति बनी निष्ठा का भाव उत्पन्न होता है वह जीवनपर्यन्त रहता है । वह अपने सतीत्व पर किसी प्रकार वांच न जाने देगी । अपने पति के प्रेम में बलि बनी रहती है ।

१ सम्बन्ध : गहन, पृ० २६, परि० २

‘होली की छुट्टी’ कहानीमें मैं ‘सर्वनाम से प्रेमचन्द ने स्वयं अपने बचपन की एक घटना का वर्णन बड़े ही सच्चाई के साथ किया है। यह है अम्मा की अनुपस्थिति में तीन महीने के अन्दर दू मटके गुड़ खाकर खतम कर लेना। इस कहानी में प्रेमचन्द ने आत्मसंस्मरण-आत्मक रूप में इस घटना का सही उल्लेख किया है। इस घटना के साथ बाल्यावस्था के पवित्र मन की भांकी मिलती है। मीठी वस्तु से कितना प्रलोभन होता है, उससे बचने का लाखों प्रयत्न करने के बाद भी बालक अपने को बचा नहीं पाता। बालक ईश्वर से कितना निवेदन करता है कि है प्रभु! उसे शक्ति दो कि वह फिर गुड़ चोरी करके न खाये। अम्मा मन को इतना समझाता कि अधिक गुड़ खाने से बरखाती व घाव होंगे, गन्धक के मलहम लगाने पड़ेंगे कोई समीप नहीं बैठेगा, दुर्गन्ध निकलेगी किन्तु इतना सोचने, अपने मन में शक्ति बटोरने के बावजूद भी वह गुड़ की चोरी करता और एक हांठी गुड़ खतम कर देता है। अब दूसरी हांठी की मोबत आती है। इसी बीच में तीन दिनों की छुट्टी में वह अपनी अम्मा के पास जाता है। अम्मा पूछती है कि गुड़ में इधर चीटियां तो नहीं लगीं, सीलन तो नहीं बाई और यह बालक मटके की ओर न देखने की कसम खाकर अपनी ईमानदारी का परिचय देता है। अतः अम्मा सगर्व नेत्रों से देखकर उसमें से एक हांठी गुड़ निकालने की अनुमति देती है। बस फिर क्या, घर लौटने पर फिर गुड़बाजी शुरू होती है। यह गुड़बाजी ऐसी कठण बन जाती है कि उस बालक को अकेले बिना अभिभावक के अपने ऊपर नियन्त्रण करना कठिन हो जाता है। किन्तु फिर भी वह अपने को समझा-बुझा कर उस कोठरी में ताला लगाकर कुंजी को उस दीवार कीसंधि में फेंक देता है। किन्तु फिर निकाले हुए गुड़ के समाप्त होने पर वही बैचनी। किसी काम में मन नहीं लगता। तबियत सौई हुई सी रहती है। अन्त में इस बालक के मन में तर्क-वितर्क शुरू होते हैं ? अम्मा ने मनाही क्यों की गुड़ खाने की ? उन्हें उचित काम से अलग रखने का क्या अधिकार है ? यदि वे मना करें कि खेलने न जावो, थोड़ा घर न चलो, तालाब में तैरने मत जावो या तितलियां मत फड़ो

तो क्या मैं मान लूंगा ? आखिर गुड़ आज खाना ही है, स्क महीने बाद भी खाना ही है । यहाँ बालकों के मन में अन्तर्द्वन्द्व होने का सुन्दर मनोविज्ञान दिखाया गया है । लेखक प्रेमचन्द अभिभावकों की ओर इंगित करते हैं कि Don't (निषेध) कितना हानिकारक होता है, यह बाल-मन को किस प्रकार कुंठित बनादेता है । बालकों को किसी काम को मना करते समय उसका कारण स्पष्ट कर देना चाहिए ताकि बालक समझ कर उस काम को न करे ।

माता की निषेधात्मक आज्ञा पर अत्यधिक तर्क-वितर्क करने के पश्चात् वासना ने फिर से उसे परास्त किया । तब उठकर उसने कुदाल लेकर दीवार खोदना शुरू किया । आज घण्टे के घनघोर प्रयत्न के बाद कोई एक गज लम्बा तीन इंच मोटा चप्पड़ गिर पड़ा और उस छेद के से कुंजी मिली । फटफट दरवाजा खोला, मटके से गुड़ निकाल कर हाँड़ी में भरा और दरवाजा बन्द किया । अब इस मटके में अँकने से साफ पता चलता था कि इसमें से गुड़ निकाला गया है ।

अम्मा की वापसी तक गुड़ खतम न हो जाय इस मय से उसने कुंजी कुं में डाल दी । लेकिन इसके बाद भी वह अपनी वासना पर विजय न प्राप्त कर सका । ताला तोड़ा, मटके के खाली हो जाने पर उसे फोड़ कर कुं में डाल दी और अम्मा के आने पर रो-रौकर मटके की चोरी होने की कहानी कही ।

इस पूरी घटना में बाल्यावस्था में उठने वाली वासना, उससे अन्तर्द्वन्द्व और उसकी जय-यराज्य की कहानी है । आत्मबल होते हुए भी लाल चपेट करने पर हम वासनाओं द्वारा पराजित होते हैं ।

इस कहानी में किशोरावस्था का मनोविज्ञान है । इस अवस्था में बालक क अच्छा तथा बुरा होना चाहता है । इस अवस्था में बालक अच्छा या बुरा किस दिशा की ओर <sup>जाय</sup> ले जाया जाता है । यह अवस्था बड़ी ही नाजुक है तथा अभिभावकों का कर्तव्य है कि बड़े ही मनोविज्ञान ढंग से इस काल में बालकों के साथ व्यवहार करें उनकी शिक्षा - दीक्षा पर सतर्कता

पूर्वक ध्यान दें । दूसरी स्थिति उनके प्रत्येक प्रश्नों का उत्तर, उनके विवेक, विचार तथा तर्क पर उचितरूपसे ध्यान दें । निषेधात्मक आज्ञा से उनके सम्पूर्ण जीवन में एक कुंठा उत्पन्न हो सकती है और उनका पूरा जीवन बर्बाद हो सकता है । लेखक कहता है कि जम्मा को बताना चाहिए था सब गुह न खाना और क्यों न खाना ।

इस समय बालक भला और बुरा को समझना चाहता है इसलिए उनका निर्देशन उचित रूप से होना है ।

आधुनिक युग में स्कूलों तथा कालेजों में जो अनुशासनहीनता देखी जाती है, उसका कारण यह है कि बालकों को उचित मार्ग पर चलने का ठीक निर्देशन नहीं है । जो बालक अपरिपक्व दिमाग के होते हैं वे ही आये दिन हड़ताल आदि में शामिल होते हैं । जिन बालकों को परिवार में उचित शिक्षा नहीं मिली होती है, जिन्हें अच्छा और बुरा कर्तव्य तथा कर्तव्य का सही अर्थ नहीं मालूम होता है, वैही बच्चे किसी अन्य प्रकार के बहकावे में आकर अनुशासनहीनता का व्यवहार करते हैं । इसलिए इनकी चेतना, ज्ञान या बोध का विकास उचित रूप से होना चाहिए ।

‘दूसरी शादी’ शीर्षक कहानी का शिल्प-पात्र रामसरूप विशेषण पात्र है । इस चारवर्षीय बालक का पिता दूसरी शादी करता है । इस घटना के बालक के मन पर क्या प्रभाव पड़ता है ? बस वह अपनी सुख और रंजीदा आंखों से अपने पिता को घूरता नज़र आता है । उसमें वह मौलापन और आकर्षण की नहीं रह जाता जो दो वर्ष पहले था ।

उसका कुम्हलाया चेहरा और व दुःखी आँखें उसके पिता के दृश्य में टीस बनकर रह जाती है । सौतेली माँ के आगमन पर बाल-मन पर क्या प्रभाव पड़ता है वह उसके चेहरे के इन्फ़ेक्सेन्स से ही पता चलता है ।

मनुष्य के चेहरे पर उसके आन्तरिक विचार तथा भाव प्रकट हो जाते हैं । यहाँ पिता के भाव उसके चेहरे पर फलकते हैं —

पहले एक परिवार था उसमें तीन प्राणी थे । जब तीन प्राणी हैं पर परिवार दो हैं । इन तीन के बीच बालक अपना नहीं है । पिता का परिवार बदल गया है । यह बात सदा पिता के मन में खटकती है और उसके चेहरे पर प्रकट हो जाता है । बालक बड़े ही स्वेदनशील होते हैं वे माता-पिता के चेहरे से ही उनके हृदय के भाव जान जाते हैं, दो-चार वर्ष के शिशुओं में यह भावना अधिक पाई जाती है । माता के उदास होने पर शिशु दूध नहीं लेता माता के मुंह को निहारता है । चार वर्ष का शिशु प्रेम, घृणा, आनन्द, उदासी सभी भावनाओं को चेहरा देकर जान जाता है और उसी के अनुसार उसकी प्रतिक्रिया होती है । रामसरूप में भी यही बात है ।

‘बन्द दरवाजा’ में शिशु के एक मनोवैज्ञानिक सत्य को हमारे सामने रखा गया है । जब तक कोई चीज बालक के सामने छुपी पड़ी रहे उसे कोई परवाह नहीं पर ज्यों ही उस वस्तु को उसके पास से हटा दी जाती है वह उसे पाना चाहता है, माँ उसकी चेतना उस वस्तु के लिए जाग उठती है ।

प्रातःकाल में एक शिशु पालने से निकला , जैसे सूर्य द्योतिव की गोद से । शिशु में वही नवीनता, वही लालिमा, वही कुमार, वही प्रकाश है, जो नवोदित सूर्य में । बालक निकला बरामदे में, दरवाजे से एक कांका, लेस्क ने पुकार कर बुलाया, वह बाहर गोद में बैठ गया ।

इसके बाद चक्कती हुई एक चिड़िया आई बालक उसके पीछे । दोनों हाथों से उसे बुलाने लगा । चिड़िया उड़ गई । बालक रोने लगा ।

रास्ते से ‘गर्म हलवे’ की ध्वनि आई । बालक ने याचना मरी दृष्टि से लेस्क की ओर देता । लेस्क ने सौंझाले केक न बुलाया । उसकी याचना मरी दृष्टि रोष मरी दृष्टि में परिवर्तित होती गई । बांग्रु झुक बाये । लेस्क ने फाउण्टेन पका दिया । बच्चे को मानो सारे बपाने की बोलबोल मिल गई । वह उसी में व्यस्त रहा । अनामक दरवाजा बन्द

हुआ । पट की आवाज आई । बालक ने उस ए तरफ देखा । उसकी व्यस्तता तत्क्षण लुप्त हो गई । फाउण्टेनपैन फेंक कर रोता हुआ दरवाजे की ओर भागा ।

यह सम्पूर्ण घटना प्रातःकाल में होने वाली थोड़ी ही देर की है, किन्तु शिशु मनोविज्ञान का कितना सुन्दर चित्रण है ।

बालक का मन अस्थिर होता है । वह किसी एक बात पर अपने मन को अधिक देर के तक केन्द्रित नहीं कर सकता । रवीन्द्रनाथ ठाकुर के 'काबुलीवाला' कहानी की बालिका 'मिनी' इसी प्रकार चपल स्वभाव की है । उसका मन स्थिर नहीं -- बार-बार बाहर जाती, बार-बार लेखक से वनैक प्रश्न पूछती है, जैसे --

'सबैरे में अपने उपन्यास के सत्रहवें परिच्छेद को लिखने जा रहा था कि मिनी ने जाकर झुक कर दिया, 'बाबू, रामदयाल दरबान काक को कौवा कह रहा था । वह कुछ नहीं जानता है, है न बाबू ?

संसार की भाषाओं की भिन्नता के विषय में मैं उसे कुछ ज्ञान-दान करने को ही था कि उसने दूसरा प्रसंग छेड़ दिया । 'सुनो बाबू, मोठा कह रहा था कि आसमान से छापी मुंह से पानी गिराता है और सभी बारिश होती है । हाय! जम्मा, मोठा झूठमूठ को इतना जकता है! वस जकता ही रहता है, दिन-रात जकता रहता है बाबू !'

उस वारे में मेरी राय के लिए तनिक भी हस्तजार न कर वह अचानक झुक बैठी -- 'क्यों बाबू, जम्मा तुम्हारी कौन लगती है ?'

मेरे मन-ही-मन कहा, 'साली' और मुंह से कहा, 'मिनी, तु जा, जाकर मोठा के साथ ले । मुझे अभी काम करना है ।

तब वह मेरी लिखने की मेज के पास भीर भीरों के निकट बैठ गई और दो घुटने और हाथ छिछा-छिछा कर फुर्ती से



मुंह चलाते हुए रटने लगी -- 'आगड्डम-आगड्डम घोड़ा हुम साजे ।' उस समय मेरे उपन्यास के सत्रहवें परिच्छेद में प्रताप सिंह कंचनमाला को लेकर औंधी रात में काराबार की ऊंची खिड़की से नीचे नदीके पानीमें कूद रहे थे ।

मेरा कमरा सड़क के किनारे था । यकायक मिनी 'अकौ बक्कौ तीन तिलकौ' का खेल छोड़कर खिड़की के पक्ष पास दाँड़ी दाँड़ी गहं और और से चिल्लाकर बुलाने लगी -- 'काबुली वाला, ओ काबुली वाला ।'

यहां भी इस बालक का मन एक वस्तु के साथ खेलने पर तुरन्त ही मर जाता और वह दूसरी ओर लफकता है ।

लेखक 'शिशु मनोविज्ञान' से परिचित है । 'हनुवा' बालक के लिए हानिकारक हो सकता था । लेखक बाजार की चीजें बच्चों को खाने नहीं देता । इसलिए बालक के रोष का स्थाल न कर उसके मन को दूसरी दिशा की ओर मोड़ने के लिए उसने पेन दे दिया । उसने बालक को खल्वे के लिए कोई नकारात्मक उच्च नहीं दिया-- बालक इससे पेन के साथ बहुत देर तक उलफा रहा मानों सारे जमाने की दौलत मिल गई ।

जन्म से दो वर्ष तक शिशु आकर्षण का केन्द्र होता है । लेखक इसे जानता है । अतः वह इस मालने से निकलने वाले शिशु की दुलना सूर्य से करता है क्योंकि प्रातः काल का सूर्य आकर्षण का केन्द्र होता है ।

प्रातःकाल के सूर्य को देखकर सम्पूर्ण दिन का अनुमान लगाया जाता है उसी प्रकार पालना से निकलते हुए शिशु को देखकर उसके सम्पूर्ण जीवन के मनोविज्ञान को समझा जाता है ।

फ्रायड के अनुसार जीवन के प्रारम्भिक काल -- ऐतज में-- यदि माता के द्वेष से वंचित किए जायं तो यही जागे चलकर अनुपान के व्यवहार में परिवर्तित हो जाता है । अतः जीवन की प्रारम्भिक इच्छाओं का धन नहीं करना चाहिए किन्तु बालक के ध्यान को दूसरी ओर केन्द्रित कर देना चाहिए । लेखक, शिशु मनोविज्ञान का ज्ञाता होने के कारण ही बालक

के चपल मन को पेन देकर हलवे की ओर से हटा देता है, वह अभिभावकों के सामने इस बात को रखता है कि किस प्रकार शिशुओं का ध्यान दूसरी ओर बंटो दें ।

किवाड़ बन्द होने वाली बात में भी जब तक किवाड़ खुली है बालक मां से दूर होने पर भी उसके पास है । वह अपनी मां से अलग रहना नहीं चाहता । दरवाजा बन्द होकर माता से मिलने में एक अवधान उपस्थित कर देता है ।

‘सुदी’ कहानी में दिलदार नगर की मुन्नी एक विशेष पात्र है । वह बेचारी अश्वि बालिका अनाथ है । उसकी आयु पांच वर्ष की है । उसे अपनी माता-पिता का स्मरण है किन्तु वे कहाँ गये, क्या हो गये, उसे नहीं मालूम । वह दिलदार नगर में एक वृद्ध के नीचे रहती हुई पाई गई । देखने में बड़ी सुन्दर, देखकर लोगों का मन मोह जाता । उसे अपने खाने-पीने की सुविधा नहीं रहती । जो कोई कुछ खाने को दो कोर दे देता, वह खा लेती । जहाँ किसी के घर एक टाट के टुकड़ों को गाती उस पर सो रहती । मुन्नी गांव भर की ध्यारी थी । अपनी तुत्तली बाणी से वह सब को प्रसन्न करती ।

लोग उससे उसके माता-पिता के विषय में पूछते तो वह कहती कि कभी एक देवी थी जो उसे खिलाया करती और एक देवता उसे कबे पर लेकर सैतों की सैर कराया करता । जब कोई और पूछता तो माँ-बाप कहाँ गये तो वह रौने लगती, या कभी यों ही अवाक रहने के लिए आकाश की ओर दिखा कर कहती— ऊपर ।

जब कुछ बड़ी हुई, कुछ काम करने लायक हुई तब कोई कहता बरा तालाब से कपड़ा धो ला । मुन्नी धोने चली तो दूसरा कहता बरा कुएं से पानी ला दे । मुन्नी उसे झोड़कर पानी लाने चली, वही बीच कोई कहता बरा सैत से साग ला, वह उसे झोड़कर सैत से साग लाने चली । मुन्नी नहीं समझ सकती किसी काम को और किसी न करे । जिसका काम नहीं करती वही उसे बिगड़ जाता । वह

सौचती मेरी बम्मां कौन है, में तो सब की हूँ ।

मुन्नी अनाथ तथा असहाय बालिकाओं का प्रतिनिधित्व करती है । अनाथ बालिका के मन में उठने वाले भाव तथा समाज में होने वाले दुर्व्यवहार का वर्णन है । माता-पिता के बिना बालकों का क्या स्थान है । समाज में कोई उसका अपना नहीं होता । इस बाल पात्रा के माध्यम से अनाथ बालिकाओं की दयनीय स्थिति का मर्मस्पर्शी वर्णन है । यह बालिका अनाथ है, इसमें मुन्नी का अपना कोई दोष नहीं ।

समाज में अनाथ, जारज तथा तिरस्कृत (मानसिक तथा शारीरिक रोगों से पीड़ित) बालक बालिकारं पाई जाती हैं । उन्हें इस स्थिति में होने का उनका अपना दोष नहीं । अतः उन्हें पूर्ण मानव होने का अधिकार है ।

इस बालिका के माता-पिता क नहीं हैं । इसका कोई दोष मुन्नी को नहीं है । अतः उसे इस समाज का पूर्ण सदस्य होने का अधिकार है । यह बालिका तिरस्कृत है उसका अधिकार उससे छिन जाता है । उसके माता-पिता तो नहीं हैं । कोई सगा-संबंधी भी नहीं है । अतः समाज का कर्तव्य है कि उसे सब कुछ दे । (सामाजिक समस्याओं को) आकाल से बढ़े-बढ़े लेसक, समाज सुधारक, राजनीतिज्ञ आदि ने छल करना चाहा, किन्तु संभव नहीं हो सका । समाज में सदा अक्षमानता रही । अपने उपन्यासों में लेखक ने धनिया नामक 'सेवासदन' आशिकी समस्या उठाई, जिसमें नारी का कल्याण ही । इस कहानी के माध्यम से प्रेमचन्द ने हमारे सामने मुन्नी को रखकर अनाथालय की समस्या रखी है ।

मुन्नी के चरित्र में हम इस मनोवैज्ञानिक सत्य को देखते हैं कि बालकों में माता-पिता का प्रेम सबसे अधिक होता है । मुन्नी के हृदयमें भी वह प्रेम कूट-कूट कर भरा है । अतः वह उन्हें देवी-देवता स्वरूप मानती है और इसी रूपमें उनकी भर्त्ता करती है ।

प्रेमचन्द के समय में अनाथालय या शिशु विहार की कमी थी । प्रेमचन्द मुन्नी को उपस्थित कर समाज का एक चित्र

हमारे सामने रखते हैं और अनाथ बच्चों के लिए कुछ निदान चाहते हैं ।

माता-पिता का प्रेम संसार की किसी भी वस्तु से पुरा नहीं किया जा सकता । इस स्थिति में ऐसे बालकों के प्रति समाज का कर्तव्य और उत्तरदायित्व और बढ़ जाता है किन्तु यहां हम मुन्नी की दयनीय दशा देखते हैं-- वह नहीं जानती कि किसका काम करें, किसका न करें । जब किसी का काम नहीं कर पाती तो उसे गालियां और झिड़कियां सुननी पड़ती । कोई साने कौन नहीं देता था । अतः समाज में ऐसी संस्थाएं आवश्यक हैं जहां अनाथ, जारज, तिरस्कृत, अंधे, लंगड़े, गूंगे बधिर आदि शिशुओं का उचित पालन पोषण हो ।

माता-पिता का प्रेम बालकों के उचित विकास के लिए सबसे बड़ा तथा सबसे आवश्यक तत्व है । इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को दृष्टि में रखते हुए अनाथ बच्चों के प्रति समाज का कर्तव्य और उत्तरदायित्व और अधिक हो जाता है ।

प्रेमचन्द की कहानियों तथा उपन्यासों में तीन प्रकार के शिशु-यात्र हैं जो दो-तीन वर्ष की आयु में मर जाते हैं । मर कर वे बल्ल अपनी माता के जीवन का केन्द्र बन जाते हैं ।

(ब) रामू-- 'गोदान' उपन्यास में सिलिया बमारिन और मातादीन ब्रासण का जारज पुत्र है। वायु इसकी दो वर्ष की है । सारे गांव में बोड़ लगाने वाला, बंकल और बहुत बोलने वाला शिशु, अपनी तुतली भाभा से सबको प्रसन्न करने वाला--

सिलिया का बालक जब दो साल का हो रहा था और सारे गांव में बोड़ लगाता था । अपने साथ एक विचित्र माथा लाया था और उसी में बोलता था चाहे कोई समझे, या न समझे । उसकी भाभा में त, ठ और थ की कसरत थी और सर आदि बर्जित गायब थे । उस माथा में रोटी का नाम 'बीटी' दूध का दूध, साग का हाग और फोड़ी का तोली । बाबूजी की बोलियों की ऐसी कलकलता है कि हंसते-हंसते लोगों के पेट में बल बढ़ जाता है । किसी ने पूछा -- रामू बुढ़ा कैसे बोलता है ? रामू गम्भीर भाव से

कहता -- मों, मों ! और काटने को दौड़ता । बिल्ली कैसे बौले ? और रामू म्यांव म्यांव करके ओंसें निकाल कर ताकता और पंजों से नौचता । बड़ा मस्त लड़का था । जब देखो खेलने में मगन रहता न खाने की सुधि थी न पीने की । गौद से उसे बिड़ थी । उसके सबसे ऊँची दाँण वह होते जब वह द्वार पर नीम के नीचे मनो धूल बटोर कर उसमें लौटता, सिर पर चढ़ाता, व उसकी ढोरियां लगाता घरोँदे बनाता, अपनी उम्र के लड़कों से व उससे स्क दाँण न पटती । शायद उन्हें अपने साथ खेलने के योग्य ही नहीं समझता था ।

यहाँ रामू का चरित्र एक सामान्य तथा स्वस्थ बालक का नहीं है । रामू का २ वर्ष की आयु में ही कुत्ते बिल्ली की बौली भी नकल कर काटने को दौड़ता आदि हीन भावना का द्योतक है । बालक सामाजिक दृष्टि से पिछड़ा है । यह जारज शिशु है, उसे पिता का प्यार नहीं मिलता । इन सब कमियों को वह अपने अत्यधिक अभिनय द्वारा ही पूर्ति करता है । उसका इस प्रकार मनो धूल से खेलना, अपने सिर पर धूल लगाना आदि में भी हीन भावना के कारण हैं । वह अपने साथ के बच्चों को अपने योग्य नहीं समझता । इसमें अपनी हीन भावनाओं को दूसरों के ऊपर प्रस्तापित (Project) करता है । वास्तव में वही हीन है, सामाजिक दृष्टि से निम्न, गिरा हुआ तथा पारिवारिक दृष्टि से पिता के स्नेह से वंचित है । अतः वह अपने हीन भावना को दूसरों के ऊपर आरोपित करके उन्हें ही हीन समझता है ।

कोई पूछता-- तुम्हारा क्या नाम है?

कटपट कहता -- लामू ।

तुम्हारे बाप का क्या नाम है ?

मातादीन ।

और तुम्हारी माँ का ?

झिलिया ।

और दातादीन कौन हैं?

वह जमाला बाला है ।

न जाने किसने दातादीन से उसका यह नाता  
बता दिया था ?<sup>१</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि गांव के बड़े  
बूढ़े भी उस अशौच बालक के मनोभावों से विनोद करने में नहीं स्तुचाते हैं ।  
परिणामस्वरूप बालक मानसिक रूप से अस्वस्थ कुंठाग्रस्त हो जाता है ।

लेखक ने रामू के जन्म के माध्यम से एक  
सामाजिक बुराई की ओर ध्यान आकर्षित किया है , ब्राह्मण का अत्याचार  
क्षत्रिय पर, उच्च वर्ग का अत्याचार निम्न वर्ग पर । मातादीन सिलिया  
पर अत्याचार करके उससे अलग हो जाता है, सिलिया इसे सह लेती है पर  
इस बुराई का शिकार यह अशौच शिशु है । इस सामाजिक बुराई के कारण  
इस शिशु के मनोविज्ञान पर कितना <sup>प्रभाव</sup> (मानसिक रूप से) होता है ।  
लोगों का चिढ़ाना, पिता का नाम पुकारना आदि इसके मानस पर कैसा प्रभाव  
डालती होगी इस ओर लेखक ने हमारा ध्यान आकर्षित किया है ।

इसके अतिरिक्त हम यह भी जानते हैं कि  
प्रेमचन्द एक स्वस्थ बालक के मनोविज्ञान से तो परिचित थे ही पर एक अस्वस्थ  
(कुंठित) बालक के मनोविज्ञान से भी परिचित थे ।

(ब) लल्लू इसी प्रकार का एक दूसरा  
शिशु है । यह कुनिया और गौबर का शिशु है । इसकी आयु भी दो वर्ष  
की है । इस समय कुनिया बहुत बीमार रहती है, अतः चिढ़कर बच्चे को मार  
कर घर से निकाल देती है । बालक रोते-रोते बेहम हो जाता है । वह माता  
का दूध नहीं प्राप्त कर सकता । बरसात में लल्लू को दस्त आता और वह एक  
सप्ताह की बीमारी में मर जाता है । लल्लू की स्मृति माता के सामने सदा  
अशौच कभी रहती है जब वह माता के जीवन का केन्द्र हुआ हुआ है ।

१ प्रेमचन्द : 'गोदान', पृ० ३४३, परि० ४



कुनिया कौ अब लल्लू की स्मृति लल्लू से भी कहीं प्रिय थी । लल्लू जब तक सामने था वह उससे जितना सुख पाती थी, उससे कहीं ज्यादा कष्ट पाती थी । अब लल्लू उसके मन में जा बैठा था, शान्त स्थिर, सुशील और सुहास । उसकी कल्पना में अब वैवनामय आनन्द था, जिसमें प्रत्यक्षा की काली छाया न थी ।.... जीते जी जो उसके जीवन का भार था मर कर उसके प्राणों में समा गया था । उसकी सारी ममता अन्दर जाकर बाहर से उदासीन हो गई ।

इस शिशु के माध्यम से मातृ-हृदय पर प्रकाश पड़ता है । माता का हृदय अपने शिशु के तल्लीन या पीड़ा को नहीं देख सकता । कुनिया निर्बल है, उसका स्वास्थ्य बिगड़ा हुआ है, उसके पास और बच्चे हैं । वह लल्लू पर उचित ध्यान नहीं दे सकती । लल्लू कौ माता का दुध नहीं मिल रहा है/वतः लल्लू कमजोर बीमार और चिड़चिड़ा स्वभाव का हो गया है । माता शिशु को इस स्थिति में नहीं देखना चाहती, बालक का क्लान्त और श्रीहीन शरीर माता के मन पर कष्टदायी प्रभाव डालती है और वह उसे ढकेल कर बाहर कर देती है । लल्लू के मरने के बाद माता के मन में यह भाव है । एक अजीब शान्ति इस बात की है कि अब लल्लू इन सारी पीड़ाओं से मुक्त है ।

हम सब पुरानी स्मृतियों को याद करने में आनन्द उठाते हैं । जीवन के दुःखदायी क्षणों की स्मृतियाँ सुख स्मृतियों से अधिक सुखदायिनी होती हैं ।

(स) 'मिलाप' शीर्षक कहानी में एक तीन वर्षीय बालक है । यह शिशु नानकचन्द का है । नानकचन्द बहुत बड़े रईस का बिगड़ा हुआ ठाढ़ा है । यह अपने पड़ोस की विधवा स्त्री ललिता को मगा ले जाता है । वहाँ उसकी कमला नाम की पुत्री का जन्म होता है । कुछ वर्षों के बाद उसे अपने पिता के देहान्त होने का समाचार मिलता है । तो उसे पिता के मन का उत्तराधिकारी बने की हुर खार होती है । वह ललिता और अपनी जारज पुत्री कमला को बोला देकर नदी में डुब कर मर जाने का अद्भुत रक्षक बनारस जाता है । वहाँ एक रईस की लड़की से विवाह करता, प्रतिष्ठित लोगों से मेल-मिलाप

कर मानों अपने किर गर कुर्म पर पर्दा डाल लेता है । धन पाकर कुछ दिनों के बाद उसके चरित्र की दुर्बलताएं उमर जाती हैं । इसके शोहदापन से इसकी दो स्त्रियां मर जाती हैं । अब तीसरी शादी होती है । तीसरी पत्नी सुन्दर है, उससे एक शिशु का जन्म होता है । इस शिशु के जन्म के बाद नानकचन्द में परिवर्तन होता है । उसका मन गार्हस्थ्य जीवन की ओर आकृष्ट होता है । उनका शोहदापन कम होता है, किन्तु तीन वर्ष के बाद पत्नी और प्यारा शिशु दोनों प्लेग से मर जाते हैं । यह बालक मर कर अपने पिता के किल पर ऐसा दाग छोड़ जाता जिसका कोई मरहम नहीं । यह अपने पिता के जीवन का केन्द्र बना रहता है ।

हर परिवार में माता-पिता तथा शिशु तीनों मिलकर अपने कर्तव्य का उचित पालन करके ही सुखी परिवार बनाते हैं । इन तीनों में किसी एक के अभाव में परिवार पूर्ण नहीं होता । पति-पत्नी के बीच पारिवारिक सुख तथा आनन्द के लिए शिशु का होना परमावश्यक है । विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक की 'तार्ही' शीर्षक कहानी में इसका सुन्दर तथा मनोवैज्ञानिक चित्रण है । नानक चन्द के साथ जब दो स्त्रियाँ बालक नहीं होता तो उसका शोहदापन बढ़ जाता है, उसको पारिवारिक आनन्द नहीं मिलता, *frustrated* होकर वह घर से बाहर रहता और बुरी संगति में रहता आदि । किन्तु इस शिशु के जन्म के बाद इसका परिवार सम्पूर्ण परिवार बनता है शिशु का अभाव नहीं रहता और यह गार्हस्थ्य जीवन की ओर आकृष्ट होता है ।

यहाँ शिशु का दूसरा पार्ट यह है कि वह अपने पिता के सम्मुख बीती हुई बातों को स्मरण कराता है । इस बच्चे के देहान्त से आनन्द अपनी बालिका कमला को बाद करेता है ।

'नादान दोस्त' में भी माई-बहनों के बाल-मन में उठने वाली जिज्ञासा तथा उनका स्वयं निदान करने की कथा है । इनके कार्रवाई पर निद्रिषा ने उन्हें दिख है । कैलाश और श्यामा बड़े ध्यान से उसे देता करते । तीन-चार दिन हो गये । उन्हें से बच्चे निकले होंगे । उनकी

जिज्ञासा बढ़ती गई । दिन-रात मन में वही चिड़िया वही चिड़िया के बण्डे और बच्चे बसे हुए थे । उन्हें और किसी बात की सुधि नहीं रहती । कौन उपाय किया जाय कि कार्निंस पर चढ़कर लव्जों को दस्त लिया जाय । बस, गर्मी की दौपहरी में मां के सामने दोनों वैसे मुँह, दम साधे पड़े रहे ज्योंही पता चला कि बम्मा सौ गई, चुपचाप निकल पड़े । नहाने की चौकी पर स्टूल रक्ता और केशव उसपर चढ़ा । श्यामा स्टूल से फाड़े रही, क्योंकि उसकी चारों टांगें बराबर न थीं कार्निंस पर हाथ रखते ही दोनों चिड़िया उड़ गईं । केशव ने देखा तीन बण्डे, कभी बच्चे नहीं निकले हैं । श्यामा भी बेलने के लिए मचल उठी । केशव ने चिथड़े मागे, क्योंकि बेचारे बण्डे तिनके पर पड़े थे, शायद तिनका उनको गड़ता हो । श्यामा पुरानी धौती फाड़कर लाई । केशव ने टौकरी मंगवा कर उसे स्क लकड़ी के सहारे टिका कर हावन बनाया, उन्हें धूप से बचाने के लिए प्याले में दाना-धानी मंगवा कर ऊपर रक्ता और धीरे से नीचे उतर आया । श्यामा ऊपर चढ़ने के लिए गिड़गिड़ाती रह गई । केशव उसे चढ़ने न दिया । उसे डर था कि छम्मागते स्टूल पर से श्यामा गिर सकती है और तब सारा दोष उसी के सिर पर मढ़ा जायगा । श्यामा ने माता से शिकायत करने की धमकी दी हमपर केशव ने धमकाया कि यदि शिकायत करेगी तो वह उसे बड़ा मार मारेगा । इसी बीच माता की नींद से खुली और वह सट्टे लिए वहां पहुंची । दोनों को डांटा, दोनों चुप । दोनों में से किसी ने स्क धुँदरे की शिकायत नहीं की । दोनों को फिर कमरे में बन्द कर दिया गया । बम्मा पंखा फेले ली और दोनों सौ गये ।

चारों श्यामा की नींदखुली और जाकर देखा कि बण्डे तो कार्निंस के नीचे हैं । केशव आया, दोनों के चेहरे के रंग उड़ गये । श्यामा ने पूछा बंडे तो गिरे हैं, बच्चे कहाँ हैं ?

केशव को ग्लानि के साथ क्रोध भी आया ।

दो-चार दिन मैं मरता बण्डे में बच्चे बन जाते हैं ?

मां को पूरी घटना का पता चला । उसने केशव को डांटा कि उसके सिर पर तीन की जान लेने का पाप चढ़ेगा ।

केशव का दुःख स्वर्ण दुली रहा करता ।

कभी-कभी केशव माद करके रौ पड़ता । दोनों चिड़िया वहां कभी नहीं दिखती थीं ।

यह कहानी प्रायः सभी बालकों के साथ घटने वाली घटना की कहानी है। इ: से दस वर्ष की आयु में ऐसी घटनाएं घटती हैं। इस आयु के बालकों के हृदय में पशु-पक्षियों के प्रति अधिक संवेदना होती है। उनका मन उनके सुख-दुःख की ओर आकृष्ट होता है रहता है। बालकों के मन में उठने वाले अनेकानेक प्रश्नों तथा उनके हृदय की संवेदनशीलता पर प्रकाश डाला गया है। इन दोनों शिष्टुजों के माता पिता अपने अपने कार्यों में व्यस्त रहते हैं, बाबू जी दफ्तर के कार्यों में व्यस्त रहते और मां घर के कार्यों में, उन्हें फुसंत नहीं कि वे बच्चों पर ध्यान दें, उनके मन में उठने वाले प्रश्नों का उत्तर दें, उनकी जिज्ञासा शान्त करें। फलस्वरूप ये दोनों माई-बहन स्कान्त में चुप-चुप एक दूसरे से बात करते हैं। एक प्रश्न करता तो दूसरा उसका उत्तर देता।

प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में दो ऐसे शिष्टु पात्र हैं, जो बहुत ही अधिक संवेदनशील हैं। परिवार में एक व्यक्तित्व प्रति जो उन्हें सबसे अधिक स्नेह देता है, इतनी अधिक निष्ठा है कि उस व्यक्ति के बिना जीवित नहीं रह सकते।

एक है 'प्रेमाश्रम' की मुन्नी द्वारा महातीर्थ का रुद्रमणि। प्रेमाश्रम की मुन्नी अपनी माता के देहान्त के बाद जीवित नहीं रह सकती। इ: इसके लिए दुःखती, तथा बम्मा बम्मा की रट लगा देती है। उसके लिए तरह तरह की मिठाइयों तथा खिलौने जाते हैं पर सबसे अपना मुंह फेर लेती। प्या पीने से इनकार कर देती है, ताऊ, ताई, परिवार की किसी महरी दाई की गोद में नहीं जाती। लाख प्रयत्न करने पर भी किसी के सम्हाल में नहीं आती। बम्मा बम्मा की रट कम नहीं होती। जैसे जुमा-जुमा कर सदैव अपनी बम्मा को बुझती है। परिणामस्वरूप तेज ज्वर से पीड़ित होकर पाँचवः दिनों के अन्दर ही वह पातु-बैर-वर्जित बालिका सदा के लिए अपनी माता के पास चली जाती है।

'महातीर्थ' कहानी में रुद्रमणि अपनी दाई केलासी <sup>को</sup> बिदेस बह-अम्मा कहता है, बहुत प्यार करता है। एक बार किसी कारणवश

रुद्रमणि की माता अन्ना को निकाल देती है । अन्ना के लिए रुद्रमणि बैचन हो जाता है वह उसके लिए हुंकारता रहता है । अन्ना - अन्ना की रट लगा देता । उसे तेज ज्वर आ जाता है, अपने पुत्र की ऐसी स्थिति देखकर रुद्रमणि के पिता अन्ना के यहाँ जाते हैं । अन्ना का जीवन भी रुद्रमणि के बिना निस्सार और बौकिल हो जाता है । वह तीर्थ करने की तैयारी करती है । इसी समय रुद्रमणि के पिता वहाँ पहुँचते और कहते तुम अपने बेटे रुद्रमणि के पास जाओ, उसे बचाओ, यही तुम्हारा महातीर्थ होगा ।

इन दोनों स्थलों में प्रेमचन्द ने मानव-मन की सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया को और स्केत किया है । प्रेमाश्रम में मुन्नी के परिवार की ओर यदि दृष्टिपात करें तो हम देखते हैं कि यह परिवार विशुद्ध परिवार है-- मुन्नी के पिता जानसंकर अपने पत्नी विद्या से प्रेम नहीं करते । उनके मन में धन और मान की लिप्सा है । इसी के वशीभूत होकर अपनी बड़ी विधवा साली गायत्री देवी पर अपना जाल फेलाते हैं । विद्या अपने जीवन से निराश है, उसके परिवार में वे ही सब बातें हो रही हैं जो अशोभनीय है तथा घृणित हैं पर उसका कुछ भी बस नहीं चलता । अतः संसार के से अधिक मनमें विराग उत्पन्न होता है और यह उसके गौद की सबसे छोटी बालिका उसके जीवन का आधार बन जाती है । पति उसके बात नहीं करता, उसे बातों बात में फिड़कता है, उसके बड़े बेटे मायासंकर को उससे दूरी कर गायत्री देवी को दे दिया गया है, अब मुन्नी ही उसके पास बच रही है । मुन्नी का प्रेम माता में केन्द्रित है और माता का प्रेम मुन्नी में । यही कारण है कि माता के देहान्त के पश्चात् मुन्नी जीवित नहीं रह सकती । वह भी मर जाती है ।

रुद्रमणि को अपने माता-पिता के से अधिक प्रिय है । अतः उसके बिना वह रह नहीं सकता । उसके चले जाने पर उसकी काल्पनिक दुनियाँ में अन्ना ही केन्द्र बनो हुई है --.....  
 लौकिक बैठ कर कल्पित अन्ना से बातें करता, अन्ना, बुद्धा मुझे । अन्ना गाय हूँ देवी । अन्ना उबला उबला बोझा बोझ । खेरा होते हीलौटा लेकर दाई की कौठरी में जाता और कहता अन्ना पानी । हूँ का गिलास लेकर उसकी कौठरी में

रस जाता और कहता अन्ना दुध पिला । अपनी चारपाई पर तकिया रखकर चादर से ढांक बैठा और कहता -- अन्ना सोती है । सुखदा जब खाने बैठती तो कटोरे उठा-उठाकर अन्ना की कोठरि में लाता और कहता अन्ना खाना लायेगी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रुदमणि के इस व्यवहार में प्रेमचन्द ने कितनी सुदृढ़ मनोवैज्ञानिकता का चित्रण किया है ।

प्रेमचन्द के बाल-पात्रों में हामिद श्रेष्ठ साल पात्र है । उसका मनोविकास आयु क्रम से अधिक हुआ है । वह चार-पांच साल का गरीब सुदृढ़, दुबला-पतला लड़का है जिसका पिता गत साल हँस की मेंट हो गया और मां न जाने क्यों पीली होती होती एक दिन मर गई । किसी को पता न चला, क्या बीमारी है । अब हामिद अपनी दादी अमीना की गोदमें सोता है और उल्लास ही प्रसन्न है । उसके अब्बा जान रुपया कमाने गये हैं । बहुत सी थेलियों लेकर जायेंगे । अम्मी जान अल्लाहमियां के घर से उसके लिए बड़ी अच्छी-अच्छी चीजें लाने गई है इसलिए हामिद प्रसन्न है ।

ईद के दिन गांव के सभी बच्चे, मल्लूद, मोहसिन दूरे और शम्मी ईदगाह जाने के लिए तैयार हैं और सभी अपनी-अपनी जेबों से पैसे निकाल कर गिनते हैं । हामिद के पास बैसे कहाँ ? बेचारी अमीना वाठ जाने पैसे की इमान की तरह बचाती हुई चली आई थी । व अब सबसब ही जुके हैं केवल पांच पैसे उसके बटै में और तीन पैसे हामिद की जेब में हैं । हामिद बहुत प्रसन्न है । वह अपने साथियों के साथ मेला जाता है । रास्ते में सभी बच्चे अवालत, कालेब, कलबधर आदि पर अपने-अपने बिच्छर प्रकट करते आगे बढ़ते हैं । वाम के बाग में झुंझर वाम के पेड़ों पर कंकड़ी मारते, माली के बिलाने पर वहाँ से मांगते हैं कुछ हंसते हैं कि माली को कैसा उल्लू बनाया ।

मेला जाया । सभी लड़के अपने अपने पैसे से वानन्द उठा रहे हैं । मिट्टी के सिलौने की दुकानपर मोहसिन मिश्री सरीदता है मल्लूद सिपाही, दूरे ककील और व शम्मी बौबिन, हामिद सिलौने की भिन्ना करता है क्योंकि उनके पास उतने पैसे नहीं कि वह सिलौना भी सरीद सके । वह सिलौनों की ओर ललचायी आँखों से देखता तो है फिर भी कहता है



मिट्टी के तो हों गिरें तो कलनाबूर हो जायें ।

लिलौने के बाद मिठाइयों की दुकानें आती हैं कोई रेवड़ियां खाता है, कोई गुलाब जामुन कोई सोहनहलवा । सब मजे से खा रहे हैं । हामिद इस बिरादरी से पृथक् है । अभाग के पास तीन पैसे हैं, क्यों नहीं कुछ लेकर खाता । ललचाई आंखों से सब की ओर देखता है । लड़कें मिठाई के साथ उसकी ओर हाथ बढ़ाते, मिठाई की प्रशंसा करते, हामिद वहीं ज्योंही उसे लेने की हाथ बढ़ाता है वे मिठाई अपने मुंह में डाल लेते हैं । इस प्रकार उसके सभी मित्र उसके साथ यह कूर विनोद करते हैं । मझमूद कहता है, हामिद बड़ा चालाक है । जब हमारे सारे पैसे खर्च हो जायेंगे तो हमें ललचा-ललचा कर लायेगा ।

इसके बाद लोहे की चीजों की दुकानें आती हैं । बालकों वा यहां कोई आकर्षण नहीं । सब आगे बढ़ जाते हैं । हामिद एक दुकान पर रुक जाता है । चिमटों को देखकर उसे ख्याल आता है कि दादी के पास चिमटे नहीं हैं । तब से रोटियां उतारती हैं तो हाथ जल जाता है । अगर वह चिमटा ले जाकर उनको दे तो वह कितना खुश होंगी, फिर उनकी उंगलियां न जलेंगी । घर में काम की एक चीज हो जायेगी । इस प्रकार बड़े हिम्मत से मोल तोड़ करके बाहर वह तीन पैसे में चिमटा खरीद लेता है । आगे बढ़कर देखता है उसके सभी साथी खर्बत पी रहे हैं । हामिद के मन में फिर अन्तर्द्वन्द्व उठता है-- देखो, सब कितने लालची हैं इतनी मिठाइयां लीं, मुझे किसी ने एक भी न दी उसपर कहते हैं मेरे साथ खेलो । यह मेरा काम करौ । अब अगर किसी ने कोई काम करने को कहा, तो पूछेगा । सारें मिठाइयां, वाप मुंह सेंगे, फोड़े-फुन्सियां निकेंगी वाप ही जबान चटोरी हो जायगी । तब घर से पैसे चुरायेगे और मार लायेंगे । किताब में कुंठी बातें थोड़े ही लिखी हैं । मेरी जबान क्यों सराब होगी ? वस्त्रों चिमटा देखते ही दौड़कर मेरे हाथ से ले लेंगी और कहेगी -- मेरा बच्चा वस्त्रों के लिए चिमटा लाया है खबारों दुबारें देंगी । फिर यहोस की औरतों को दिखायेंगी सारे गांव में चर्चा होने लगेगी, हामिद चिमटा लाया है । कितना अच्छा लड़का है ।

१ 'प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ कहानियां', पृ० १७-१८

चिमटा खरीदने के बाद इसके सभी साथी इस चिमटे का मज़ाक बनाने लगे । हामिद ने सब की बातों को अपने तर्क से काट दिया । उसने सब को अपनी बातों से परास्त कर दिया और सिद्ध कर दिया कि उसका चिमटा रुस्तमे-हिन्द है और सभी खिलौनों का बादशाह । जब वह घर पहुँचा अमीना चिमटा देख कर चकित रह गई । उसने हामिद को छाती से लगा लिया और रोने लगी । अमीना ने सोचा कितना बेसमझ लड़का है कि पूरे दिन न कुछ खाया न कुछ पिया । चिमटा उठा लाया । हामिदने अपराधी भाव से कहा -- तुम्हारी उँगलियाँ तब से जल जाती हैं थीं इसलिए मैंने इसे ब ले लिया ।

बुढ़िया का द्रोघ पुरत स्नेह में बदल गया और स्नेह भी वह नहीं जो प्रगल्भ होता है अपनी सारी कसक शब्दों में बिखेर देता है । यह मुक्त स्नेह था, खूब ठोस रस और स्वाद से भरा हुआ । बच्चे में कितना त्याग कितना सद्भाव और कितना विवेक है । दूसरों को खिलौना लेते और मिठाई खाते देखकर इसका मन कितना ललचाया होगा । इतना ज्वल इतने हुआ कैसे ? वहाँ भी इसे अपनी बुढ़िया दादी की याद बनी रही । अमीना का मन गद्गद हो गया ।

और अब एक बड़ी विचित्र बात हुई । कृष्ण हामिद के इस चिमटे से भी विचित्र । बच्चे हामिद ने बड़े हामिद का पार्ट खेला था । बुढ़िया अमीना बालिका बन गई । हामिद के पाँच वर्ष की आयु में ही *Super ego* का विकास हो गया है । वह अपनी इच्छाओं का दमन कर अपने तीन पैरों का उपयोग अच्छे काम में करता है । साथियों के साथ तर्क वादि करते समय भी वह उनसे ज्यादा होशियार है । वह उनको परास्त कर देता है । हामिद के समान शिशु ग्रन्थ साहित्य में हमी बहुत कम पाये जाते हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट होसक जाता होगा कि प्रेमचन्द ने परिस्थितियों के अनुसार बाल मनोविज्ञान को प्रभावित किया है और वह बाल-मनोविज्ञान के आधार पर परिस्थितियों को मोड़ दिया है।

१ प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ, पृ० २४

इस मांति मनोविज्ञान और परिस्थितियों का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, ऐसा भी हुआ है कि बाल-मनोविज्ञान और परिस्थितियों समानान्तर चली हैं ।

सारांश रूप में कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द बालकों के मनोभावों पर इतनी गहरी अन्तर्दृष्टि रखते थे कि हमसे एक स्वाभाविक वातावरण की सृष्टि हो जाती थी और इस मांति यह सरलता से कहा जा सकता है कि कथा-साहित्य में प्रेमचन्द से बढ़कर बाल-मनोविज्ञान का शिल्पी कोई दूसरा अभी तक नहीं हुआ है ।

अध्याय -- ६

उपसंहार -- निष्कर्ष

## अध्याय --६

-०-

## उपसंहार-- निष्कर्ष



प्रस्तुत प्रबन्ध का विषय प्रेमचन्द के कथा-साहित्य का अध्ययन है और वह भी विशेषरूप से शिशु जीवन का अध्ययन । इस अध्ययन में प्रवृत्त होने पर मैंने प्रेमचन्द रचित कथा-साहित्य का अध्ययन किया है । उन्होंने प्रायः हिन्दी में करीब २५० ( दो सौ पचास ) कहानियां लिखीं । उनकी सारी कहानियां कहा जाता है, मानसरोवर के बाठों भागों और 'कफ़न' तथा शेष रचनाएं के अन्तर्गत आ गई हैं । 'मानसरोवर' और 'कफ़न' की कहानियों की निश्चित संख्या दो सौ पैंतीस है । 'गुप्तघन' के दो खण्डों में उनकी छप्यन कहानियां हैं और हैं । १९०७ई० में मैंने उर्दू में कहानियां लिखना आरम्भ किया और निरन्तर सफलता मिलते रहने से मैंने लिखना जारी रखा । १९१४ई० में उनकी कहानियां दूसरों द्वारा अनुदित हुईं और हिन्दी मासिकों में प्रकाशित हुईं ।

हिन्दी में उनकी सबसे पहली कहानों-संसार का सबसे कमोल रत्न' है जो १९०७ई० में 'जुमाना' नामक मासिक पत्रिका में प्रकाशित हुई थी । उनकी अन्तिम कहानी 'दो बहनें', मानी जाती है ।

प्रेमचन्द ने शिशु-साहित्य की रचना की । इस सम्बन्ध में मैंने द्वितीय अध्याय में विचार किया है । 'कुत्ते की कहानी' (१९३६ई०) रामचर्चा (१९४१ई०) जंगल की कहानियां (१९३८) हिन्दी की आदर्श कहानियां (१९२७) में प्रकाशित रचनाएं उनके साहित्य-जीवन के प्रौढ़ काल की रचनाएँ हैं । इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी में शिशु-साहित्य के अभाव की ओर उनका ध्यान गया

१ प्रेमचन्द : 'प्रेमचन्द का एक विवेचन', पृ० १५५ तीसरा संस्करण ।

ही था शिशुओं की और भी उनका ध्यान कम न था । प्रेमचन्द की कहानियों में शिशु-चरित्रों का चित्रण नहीं अवैतन नहीं ( Unconscious ) चेतन ( Conscious ) प्रयास है । व्यापक और विविध जीवन में शिशुओं का मूल्य उनकी पैनी दृष्टिसे छिपा नहीं रह सका । जीवन के अनेकानेक तानों-बानों में उन्होंने शिशुओं की शक्ति का परिचय पाया और ओक घटनाओं के मुख्य सूत्रधार के रूप में उन्होंने उन्हें अपनी कहानियों में स्थान दिया है । यह अवश्य है कि प्रेमचन्द तक भारतीय जीवन इतना जटिल और जकड़ा हुआ नहीं था । इसलिए उनके शिशु-चरित्रों में अधिक उलझनों और गुत्थियों का अभाव है । स्वयं, कुछ और क दिनों तक जीवित रहते तो निश्चय ही बाज़ के जटिल जीवन में भी फँसते और तब शिशु-जीवन और चरित्रकों अधिकाधिक ग्रहण करते । मेरे विचार से प्रेमचन्द के पार्वती हिन्दी साहित्य से इस बात की पुष्टि हो जाती है । शिशु के रूप में प्रेमचन्द का कथा-साहित्य समृद्ध है । उनकी सारी कहानियों तथा उपन्यासों में छोटे-बड़े, मुख्य, गौड़ परिवर्तनशील, अपरिवर्तनशील, समूहपरक, व्यक्तिपरक बाँझ सभी प्रकार के रूप सौ उनतालिस शिशु-चित्रण मुँह मिले हैं । इन चरित्रों में कथा के मुख्य पात्र के रूप में पैंतालिस शिशु बाये हैं । गौण पात्रों के रूप में चौंसठ शिशु हैं । वर्गीकरण के विविध आधार के अनुसार इनके समूहपरक शिशु-चरित्रों की संख्या एक सौ सात है । व्यक्तिपरक चरित्र की संख्या बीस और व्यक्ति और समूह परक की संख्या एक है । यह शिशु व्यक्ति परक और समूहपरक की विशेषताओं से सम्बन्धित किया गया है । परिवर्तनशील शिशु-चरित्र चार हैं और अपरिवर्तनशील तीन हैं । इन शिशु-चरित्रों में बाँठ वर्ष तक के आयु-वर्ग के सम्पन्न शिशु-चरित्रों का अध्ययन भी प्रस्तुत किया है । बालक वर्ग में तेरह और किशोर वर्ग में पन्द्रह उनकी कतिपय कहानियों में शिशु-चरित्रों की आयु का निश्चित पता नहीं चलता । घटनाओं, परिस्थितियों एवं अन्य सूचनाओं के आधार पर उनकी आयु का अनुमान भी लगाया है । शिशुओं के मनोवैज्ञानिक अध्ययन के अन्तर्गत भी शिशु-चरित्रों की आयु-वर्ग के अनुसार रखने का प्रयत्न किया है ।



जन्म से लेकर दो वर्ष तक के शिशुओं की संख्या सोलह है, दो वर्ष से लेकर चार वर्ष तक के शिशुओं की संख्या बारह है। चार वर्ष से छः वर्ष तक के शिशुओं की संख्या सोलह है। छः से आठ वर्ष तक के शिशुओं की संख्या पन्द्रह है। आठ से दस वर्ष तक के शिशुओं की संख्या सात है। दस से बारह वर्ष में बारह शिशु बाये हैं। फिर बारह से पन्द्रह वर्ष तक की आयु में बारह शिशु बाये हैं। इस प्रकार बट्ठासी शिशुओं का मनोवैज्ञानिक अध्ययन आयु के आधार पर मने उपस्थित किया है। शेष चरित्रों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन उनकी विशेषताओं के आधार पर किया गया है।

स्वं सामाजिक, वार्षिक दृष्टि से भी मने प्रेमचन्द के शिशु-पात्रों को परखने का प्रयास किया है। प्रेमचन्द ने सामाजिक स्वं वार्षिक दृष्टि से अपने कथा-साहित्य में प्रमुखता दी है। इस दृष्टि से किया गया शिशु-चरित्रों का विशेषण अत्यन्त महत्वपूर्ण निष्कर्षों की ओर संकेत करता है। प्रेमचन्द ने तर्ज उच्चवर्ग के शिशु-चरित्रों का चित्रण किया है। चौंसठ मध्यवर्ग के और सैंतालिस निम्नवर्ग के। स्पष्टतः उन्होंने मध्यवर्ग के और निम्नवर्ग के शिशु-चरित्रों का चित्रण अधिक किया है। प्रेमचन्द का अपना सम्बन्ध निम्नमध्य वर्ग से था। इस वर्ग से उनका परिचय घना था। उनके संस्कार वही वर्ग के थे। अपने जीवन में भी उन्हें उच्च वर्ग के सम्पर्क में जाने के बहुत कम अवसर प्राप्त हुए थे। अपने रहन-सहन, बोल-चाल में वे इतने साधारण थे कि मध्यवर्ग और निम्नवर्ग का जीवन ही उन्हें अपना और वास्तवीय जीवन मालूम होता था। उनके कलाकार की सम्पुक्ति इस जीवन से ही अधिक थी। मध्यवर्ग में भी वार्षिक दृष्टि से उच्च मध्यवर्ग के साथ प्रेमचन्द का सम्बन्ध नहीं के बराबर था। उनके सारे जीवन-चरित्र उनकी बाहरी व्युत्पत्ति और अनिवार्य सम्पुक्ति के आधार पर निर्मित हैं। इन वर्गों के विविध चित्रण के बड़ी समता से कर सके हैं।

प्रेमचन्द के शिशु-चरित्रों का अध्ययन मनोविज्ञान की दृष्टि से भी किया गया है। प्रेमचन्द ने यद्यपि मनोविज्ञान

शास्त्र को चरित्र-चित्रण का कभी आधार नहीं बनाया, हरदम जीवन को छूले-विखरे यथार्थ जीवन की ओर उनका आकर्षण रहा। फिर भी मनोविज्ञान शास्त्र के आधार पर उनकी रचनाओं का व अध्ययन किया जा सकता है। किन्तु जितनी कोटियों की ओर मैदो-उपमैदों की गुंजाइश है, उतनी प्रेमचन्द में पूर्ण रूप से प्राप्त नहीं होती। यह भी ध्यान देने की बात है कि प्रेमचन्द में व ऐसा मो-कुछ है जिसे महज जीवन की उलफन से मनोविज्ञान शास्त्र अलग नहीं कर सका। प्रेमचन्द की कहानियों के शिशु-जीवन की फहड़ अविद्यमान रूप से वर्तमान है, अध्ययन से इस निष्कर्ष पर पहुँच सकी हूँ।

प्रेमचन्द ने शिशु-चरित्रों के चित्रण में अपने युग की प्रचलित सभी प्रणालियों का प्रयोग किया है। कथानक के प्रधान पात्र के रूप में उनके पैतृलिखित शिशु-चरित्र आए हैं। गोण पात्र के रूप में द्विचर वातावरण के दृष्टा के रूप में प्रेमचन्द के इकतीस शिशु-चरित्र हैं, सूत्रधार के रूप में पन्द्रह। अप्रत्यक्ष पात्र के रूप में एक शिशु-चरित्र का चित्रण किया है। प्रेमचन्द ने शिशु-चरित्रों का उद्घाटन के लिए कथोपकथन का सहारा लिया है। प्रेमचन्द ने कथोपकथन के आधार पर भी शिशु-चरित्रों को उपस्थित किया है। अधिकांश कथा में शिशु के चरित्र के उद्घाटन के लिए कथोपकथन और वर्णन सम्मिलित रूप से प्रयोग किया है। वस्तुतः प्रेमचन्द की सर्वाधिक प्रिय प्रणाली वर्णन प्रणाली ही थी। प्रेमचन्द की कला बहुत आगे बढ़कर भी वर्णन प्रणाली से सर्वथा मुक्त नहीं हो सकी। इस प्रणाली के गुण-दोष साहित्यिक क्षेत्र में इसके प्रयोग को एक साथ ही भिन्न अर्थ दे देते हैं। इसका गुण यह है कि कलाकार अपनी पूरी क्षमता का परिचय इसमें सक्षम ही उपस्थित कर सकता है। उसकी फहड़ और उसकी अनुपमता बिना तिर्यक हुए बिना किसी पैवीदे माध्यम को स्वीकार किए सीधे पाठक तक पहुँचती है। वर्णन प्रणाली में कलाकार और पाठक के बीच तौर कोई नहीं होता। कथ प्रणाली या प्रणालियों में यह सीधा सम्बन्ध नहीं बना रहता। पाठक तक कलाकार तिर्यक होकर पहुँचता है। फलतः इस प्रणाली में कलाकार झुंझ कर जो कहना चाहता है, कहता है। इसी शैली में वह कहानी में

जिज्ञासा और कुतूहल की वृत्तियों को उभार सकता है। मेरी दृष्टि में कलाकार को तोलने का इससे बड़ा तराजू यही है कि वह अपनी कथा कहने की शैली में किस प्रकार कुतूहल को उभार सकता है। मैंने अपने अध्ययन में इसका आश्रय लिया है। इसके एक बड़े दोष की सम्भावना है, वह यह कि इस प्रणाली के पात्र की विवरणात्मक स्थिति सीधे ढलकर जाती है, अतः बहुत कुछ ऐसा भी कहा जाता है, जो सूक्ष्म, गंभीर और निर्मल नहीं होता। उसे क्लृप्ति का या क्लृप्ति करने का अवसर नहीं मिलता। कला में एक ओर हम ईमानदारी तो चाहते ही हैं, दूसरी ओर हम स्पष्टता और सुस्पष्टता भी चाहते हैं। ईमानदारी इतनी कि क्लृप्ति पराई न हो, किन्तु इस क्लृप्ति को हम सूक्ष्म, गंभीर और सुस्पष्ट रूप में ग्रहण करना चाहते हैं। यही कारण है कि चरित्र-चित्रण में जब कलाकार सीधे वर्णन द्वारा या बोलकर कोई धारणा उत्पन्न करने के बदले घटना, वातावरण एवं अन्य पात्रों के कथोपकथन आदि के आधार पर चरित्र प्रस्तुत करता है, तो उसे जागरूक पाठक अधिक कलात्मक मानता है। वर्णन प्रणाली की एक निश्चित स्थिति यह है कि कलाकार पाठक को अपने चरित्र से देखने को एक तरह से बाध्य करता है। पाठक और कम-से-कम जागरूक पाठक इससे विद्रोह करता है। वह प्रत्येक पात्र के सम्बन्ध में अपनी राय बनाना चाहता है, चाहता है कि कलाकार उसे अपनी राय बनाने की सुविधा दे। यह सुविधा कलाकार उसे तभी दे सकता है, जब वह खुद ही वर्णन न करे या अपनी ओर से टिप्पणियाँ न दे। ऐसा करने के लिए संयम, सतर्कता और अभ्यास आवश्यक है और प्रेमचन्द ने इसे सफलता से निभाया है। इस दृष्टि से देखें तो प्रेमचन्द की विकसित कहानियाँ (कफ़न में उपाहरण के लिए) में ही पाठकों को अपनी राय बनाने की पूरी स्वतन्त्रता दी गई है। उनके उपन्यासों में 'गोदान' के चरित्रों का चित्रण इस दृष्टि से बहुत सफल माना जायगा।

हिन्दी साहित्य में प्रेमचन्द के आगमन के पूर्व शिष्ट-चरित्रों का चित्रण दूर की ओलकर नहीं के बराबर है। उपन्यास के बादि काल में बाढ या शिष्ट-चरित्रों का समाव-सा है। वाङ्मयिक काल में

भारतेन्दु के 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक में बाल-चरित्र रोहिताश्व का चित्रण मिलता है। वह काशी की गलियों में कोई कम्पनी की मोल ले ले । फुकार फुकार कर कहता है, किन्तु उसका समस्त मनोविज्ञान अपनी मां शैव्या के मनोविज्ञान से परिचालित होता है । भारतेन्दु के नाटकों में जहाँ और नये चरित्र पहली बार उपस्थित हुए हैं, केवल एक बाल पात्र का ही चित्रण हो सका है । द्वितीय युग के आते-आते शिशु-चरित्रों की वास्तविकता, उपन्यास और नाटकों में स्थान मिलने लगता है । इसमें भी प्रेमचन्द निःसन्देह अग्रणी हैं । प्रसाद के 'कजातशत्रु' नाटक में और 'कामायनी' में (मानव) शिशु चरित्र लिख गए हैं । 'कजातशत्रु' नाटक में कुण्ठिक के बाल्यकाल का प्रदर्शन होता है । लुब्धक उसके चीता 'चिक्क' के लिए प्रतिदिन मृगशावक लाता है । कुण्ठिक चिक्क को मृगशावक खाते प्रतिदिन देखता है । इस बीमत्स दृश्य को देखते में उसे विशेष आनन्द आता है । 'कामायनी' के आनन्द सर्ग में मानव वृष रज्जु को बांध कर से किए आश्चर्य चकित नेत्रों से दृष्टि को देख रहा है । इस भांति प्रसाद जी ने अपने नाटक 'कजातशत्रु' और महाकाव्य कामायनी में केवल बाल-वृत्तियों का ही परिचय दिया है । उनके विकास और संघर्ष के सम्बन्ध में कुछ नहीं लिखा । कोशिक, सुदर्शन आदि कथाकारों ने अपनी कहानियों में अत्यन्त मर्मस्पर्शी शिशु-चरित्रों की कल्पना की है । विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कोशिक' 'ताई' शीर्षक कहानी में शिशु 'मनोहर' का चित्रण बड़े मनोवैज्ञानिक रूप में किया है, किन्तु परिणाम और वैविध्य को देखते हुए प्रेमचन्द के साहित्य में यह प्रयास बड़े पैमाने पर किया गया है । प्रेमचन्द ने सतर्क होकर अपने शिशु एवं बाल-चरित्रों के निर्माण में अपनी प्रत्यक्ष प्रतिभा का प्रदर्शन किया है । हिन्दी साहित्य की इस पृष्ठभूमि में प्रेमचन्द का यह योग-दान एक विशिष्ट महत्त्व प्राप्त कर लेता है ।



## शिशु चरित्रों के आंकड़ों की तालिका

### मानसरोवर भाग -१

शिशु.चरित्र  
की संख्या

शिशु.चरित्र  
की संख्या

- १- अलग्नीफा-- रघु, केदार ६  
लक्ष्मण, कुन्तु, मनुनिया,  
दो शिशु ।
- २- ईदगाह-- हामिद, मोहसिन, ५  
महमूद, नूर और सम्मी ।
- ३- मां.....प्रकाश..... १
- ४- बेटों वाली विधवा..... --
- ५- बड़े माई साहब--बड़े माई २  
साहब, नौ वर्षीय बालिका ।
- ६- शान्ति..... --
- ७- स्वामिनी..... बाल-वृन्द.. १
- ८- नशा..... --
- ९- ठाकुर का कुर्वा.....
- १०- घर जमाई.....
- ११- घुस की रात.....
- १२- कांकी....दो शिशु.... १
- १३- गुल्ली ठंडा-मै(सर्वनाम), २  
गया--
- १४- ज्योति....सोहन, भेना... २
- १५- बिल की राणी.....
- १६- धिक्कार.....
- १७- कायर.....
- १८- शिकारी.....दो शिशु... १

- १९- सुमांगी...सुमांगी.... १
- २०- अनुभव.....
- २१- लांकन.....
- २२- जासिरी हीला....बालक १
- २३- तावन.....
- २४- घासवाली.....
- २५- गिला.....
- २६- रसिक सम्पादक.....
- २७- मनोवृत्ति.. ..

२७

### मानसरोवर भाग-२

- १- कुसुम
- २- सुदाई फौजदारी
- ३- वैश्या
- ४- चमत्कार
- ५- मोटर के झींटे
- ६- कैदी
- ७- मिस पद्मा नवजात शिशु १
- ८- विद्रोही
- ९- उन्माद
- १०- न्याय
- ११- कुत्ता.. एक बालिका १
- १२- दो बेटों की कथा--एक बालिका- २  
बाल समुदाय ।



शिशु.चरित्र  
की सख्या

शिशु.चरित्र  
की सख्या

१३- रियासत का दीवान	
१४- मुत्फ का यश	
१५- बासी मात में खुदा का साफा--एक शिशु	१
१६- बालक...एक शिशु--	१
१७- जीवन का शाप	
१८- डामुल का कैदी--कृष्णाचंद्र	१
१९- नेउर	
२०- गृह नीति	
२१- कानूनी कुमार	
२२- लाटरी...कुन्ती..	१
२३- जादू	
२४- नया विवाह	
२५- छुट्ट	
२६- दुध का दाम--सुरेश, मंगल	२२-

-----  
१०

मानसरोवर भाग-३

१- विश्वास...एक बालक	१
२- नरक का मार्ग	
३- स्त्री और पुरुष	
४- उद्धार	
५- निवासन	
६- नैराश्य छीला.. कैलाश कुमारी	१
७- स्वर्ग की कैदी..दो शिशु	१

८- आधार...वासदेव	१
९- एक जांच की कसर--परमानन्द	१
१०- माता का हृदय --एक शिशु -	१
११-परीक्षा	
१२- तेंतर.. तेंतर, सिद्ध	२
१३- नैराश्य	
१४- दण्ड	
१५- धिक्कार	
१६- लैला	
१७- मुक्ति धन	
१८- दीक्षा	
१९- दामा	
२०- मनुष्य का परम धर्म	
२१- गुरु मंत्र	
२२- सौभाग्य के कोड़े--नथुवा, रत्ना	२
२३- विचित्र होली	
२४- मुक्ति मार्ग	
२५- डिग्री के रुपये	
२६- शतरंज के खिलाड़ी	
२७- वज्रपात	
२८- सत्याग्रह	
२९- माड़े का टट्ट	
३०- बाज जी का भोग	
३१- विनोद	

-----  
१०

### मानसरोवर भाग - ४

शिशु चरित्र  
की संख्या

शिशु चरित्र  
की संख्या

१- प्रेरणा, ... सूर्य प्रकाश	१	४- मंत्र	१
२- सद्गति		५- कामना-तरु	१
३- तगादा		६- सती, ... चिन्ता	
४- दो कैं		७- अहिंसा परमोधर्म	
५- डपौर शंख		८- वहिष्कार	
६- डिमांस्ट्रेशन्		९- चोरी, ... मैं (सर्वनाम) और छलधर	२
७- दारोगा जी		१०- लांकट, ... शारदा	१
८- वभिलाषा		११- कजाकी, ... मैं (सर्वनाम)	१
९- सुचड़		१२- बांसुर्जा की होली	
१०- बागा-पीछ		१३- अग्नि समाधि	
११- प्रेम का उदय		१४- सुजान-भगत	
१२- सती		१५- फिसनहारी का कुजा--एक बालिका	१
१३- मृतक मौज--रैवती, सौहन	२	१६- सोहाग का शव	
१४- मृत, ... बिन्नी	१	१७- आत्म संगीत	
१५- सवा सैर गेहूँ		१८- एकदूस	
१६- सम्यक्ता का रहस्य		१९- ईश्वरीय-न्याय	
१७- समस्या		२०- ममता	
१८- दो सलियाँ		२१- मन्त्र	
१९- मांगे की घड़ी, ... बालक	१	२२- प्रायश्चित्त	
२०- स्मृति का पुजारी		२३- कप्तान साहब- जात सिंह	१
	५	२४- हस्तीफा .... बुन्नी	१
			६

### मानसरोवर भाग-५

### मानसरोवर भाग - ६

१- मन्दिर, ... जियावन	१	१- यह मेरी मातृभूमि है
२- विमंजना .... फेंकू	१	२- राजा हरदोला
३- रामलीला		३- त्यागी का प्रेम

शिशु चरित्र  
की सख्या

शिशु चरित्र  
की सख्या

४- रानी सारन्धा	
५- शाप	
६- मर्यादा की पैदी	
७- मृत्यु के पीछे	
८- पाप का अग्निकुण्ड	
९- आभूषण	
१०- जुगनू की चमक	
११- गृह-दाह--सत्य प्रकाश,	२
ज्ञान प्रकाश	
१२- घोखा	
१३- लाग-डांट	
१४- अभावस्या की रात	
१५- चक्रमा	
१६- पक्षतावा	
१७- बाप-बीती	
१८- राज्य-भक्त	
१९- अधिकार-चिन्ता	
२०- दुराशा	
	-----
	२

मानसरोवर भाग-७

१- जेल..... (मान)...	१
२- पत्नी से पति...	१
३- शराब की दुकान	
४- कुत्ता	
५- भेड़	

६- समर-यात्रा	
७- शान्ति	
८- बैंक का दिवाला	
९- आत्माराम... बाल-समुदाय	१
१०- दुर्गा का मंदिर, मुन्नु, अगामा	२
११- बड़े घर की बर्ती	
१२- पंच परमेश्वर	
१३- शंखनाथ... बाल समुदाय, धान	२
१४- जिहाद	
१५- फातिहा	
१६- बैर का अन्त... तीन लड़कें	१
१७- दो माई	
१८- महातीर्थ..... रुद्रमणि	१
१९- विस्मृति	
२०- प्रारब्ध	
२१- सुहाग की साड़ी	
२२- लोकमत का सम्मान	
२३- नाग-पूजा.... तिलोत्तमा..	१
	-----
	६

मानसरोवर भाग -८

१- खून सफ़ेद... साधो, शिवगौरी	२
२- गरीब की हाथ... राम गुलाम	१
३- बर्ती का कल .. गंगाजली	१
४- धर्म संकट	
५- सेवा-मार्ग	

६- शिकारी राजकुमार		१- दुनिया का सबसे अनमोल रत्न...	१
७- बलिदान		एक लड़का	
८- सच्चाई का उपहार--	४	२- शैल मसमूर .... मसऊद	१
बाजबहादुर, जगत,		३- शौका का पुरस्कार	
जयराम, वलीमुहम्मद		४- सांसारिक प्रेम और देश प्रेम	
९- बौध		५- विक्रमादित्य का तेगा (राजा)	१
१०-ज्वाला मुत्ती		६- जासिरी मंजिल	
११-पशु से मनुष्य		७- जाल्हा	
१२-फूठ		८- नसीहतों का दफ़्तर	
१३-ब्रह्मा का स्वांग		९- राजहठ	
१४-विमाता....मुन्तू	१	१०- त्रिया--चरित्र....मगनदास	२
१५-बूढ़ी काकी--लाडली,	२	नवजात शिशु	
बच्चों का समूह		११- मिलाप कमला, एक शिशु	२
१६-हार की जीत		१२- मनावन	
१७-दफ़्तरी		१३- बंधर	
१८-विध्वंस		१४- सिर्फ एक आवाज़ (बालकों का समूह)	१
१९-स्वत्व रक्षा		१५- नेकी.....हीरामन	१
२०-पूर्व संस्कार		१६- बांका ज़मीन्दार	
२१-दुस्साहस		१७- अनाथ लड़की.... रोहिणी	१
२२-बौद्ध, .... एक लड़का	१	१८- कर्मों का फल	
२३-गुप्त का....मन सिंह	१	१९- वसुत	
२४-आदर्श विरोध		२०- जप्ती करनी	
२५-विधाय समस्या		२१- गैरत की कटार	
२६-अनिष्ट संका		२२- घमण्ड का पुतला	
२७-सौत		२३- विषय	
२८-सज्जनता का दण्ड		२४- वफ़ा का संजर	
२९-नमक का दारोगा		२५- मुबारक की बीमारी	
३०-उपदेश		२६- वासना की कड़िया	
३१-परीक्षा			

गुप्तधन भाग - २शिशु चरित्र  
की संख्याशिशु चरित्र  
की संख्या

- १- पुत्र-प्रेम
- २- रज्जन का सुन
- ३- होली की कुट्टी ( में सर्वनाम से ) १
- ४- नादान दोस्त (केशव + श्यामा) १
- ५- प्रतिशोध (तिलोत्तमा) १
- ६- देवी ( तुलिया, तीन वर्षीय शिशु ) २
- ७- खुर्दा (मुन्नी) १
- ८- बड़े बाबू
- ९- राष्ट्र का सेवक
- १०- बासिरी तहफा
- ११- कातिल
- १२- बीहली
- १३- बन्द दरवाजा (बच्चा) १
- १४- तिरसूल
- १५- स्वांग
- १६- सैलानी बन्दर (बालकों का समूह) १
- १७- नबी का नीति -निर्वाह
- १८- मंदिर और मस्जिद
- १९- प्रेम सूत्र ( ज्ञान्ता ) १
- २०- तांगे वाले की
- २१- शादी की बजह
- २२- मोटे राम की शास्त्री
- २३- पर्वत यात्रा
- २४- कवच
- २५- दूसरी शादी (राम सरूप) १
- २६- सीत (बीहू) १
- २७- डी

- २८- पेपुजी
- २९- क्रिकेट मैच
- ३०- कोई दुख न हो तो बकरी  
सरीद लो

-----  
११

५६ कहानियां २१ (हक्कीम शिशु चरित्र)

उपन्यासों के शिशु पात्र१- वरदान में

- |                   |   |
|-------------------|---|
| १- प्रताप         | १ |
| २- वृजरानी        | १ |
| ३- बालकों का समूह | १ |

२- प्रतिज्ञा में

- |                 |   |
|-----------------|---|
| १- तीन बालिकाएं | १ |
|-----------------|---|

३- सेवा सदन

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| १- गंगाजली                | १ |
| २- जाह्नवी की दो लड़कियां | १ |

४- प्रेमाश्रम

- |             |   |
|-------------|---|
| १- मायाशंकर | १ |
| २- मुन्नी   | १ |

५- निर्मला

- |              |   |
|--------------|---|
| १- जियाराम   | १ |
| २- सियाराम   | १ |
| ३- निर्मला   | १ |
| ४- कृष्णा    | १ |
| ५- बन्दरमानु | १ |

शिशु-चरित्र की संख्या		शिशु चरित्र की संख्या	
६- आशा	१	१०- गौदान	
७- सोहन	१		
६- रंगभूमि		१- सोना	१
-----		२- रुपा	१
१- मिठुजा	१	३- मंगल	१
२- घीसु	१	४- लल्लू	१
३- बालकों का समूह	१	५- रामू	१
४- (साविर, नसीमा, जाविर)	१	६- नवजात शिशु	१
७- कार्याकल्प		७- मीष्म	१
-----		८- बच्चों का समूह	१
१- शंखधर	१	९- चुन्नु	१
२- एक बालिका	१	-----	४०
८ गवन		उपन्यासों में चालीस शिशु-चरित्र	
-----			
१- जालपा	१		
२- गोपी	१		
३- विश्वम्भर	१		
४- दो बच्चे	१		
५- शिशुओं का समूह	१		
९- कर्मभूमि			
-----			
१- नैना	१		
२- एक बालक (लालटेन लेकर मुन्नी के पास)	१		
३- अमरकान्त के पाठशाला के बच्चे	१		
४- दो शिशु (मुसाफिर साने का -मुन्नी का)	१		
५- लल्लू	१		
	-----		
	४०		
उपन्यासों के चालीस शिशु-पात्र			





प्रमचन्द की कहानियों के समूह परक शिशु-पात्र

१-(स्नेह पाने वाला शिशु चरित्र)

क्रम	शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र प्रकार	वर्ग
१	कैदार	अलग्नीका	मा०स०भाग१	सामान्य	मुख्य पात्र	निम्नवर्ग
२	लक्ष्मन	"	"	"	गौण	"
३	खुन्नू	"	"	"	गौण वातावरण का स्रष्टा	"
४	फुनिया	"	"	"	"	"
५	सीतल	ज्योति	"	"	गौण	"
६	भेना	"	"	"	"	"
७	एक बालक	विश्वास	भाग३	प्रतिष्ठित	"	"
८	तीन लड़के	बेर का अन्त	भाग	अप्रतिष्ठित	"	"
९	<del>साधो</del>	<del>खुन्नू</del>				
६	साधो	खुन्नू सफेद	भाग ८	"	मुख्य	"
१०	एक लड़का	बोझ	भाग ८	"	गौण	"

### विशेष तारं

	आयु
अपने पराए का ज्ञान नहीं, नवीन घटना की अभिव्यक्ति का प्राबल्य ।	७वर्ष
सह के प्रति आकर्षण, स्वार्थ भावना ।	--
सामूहिक विनोद ।	४-५वर्ष
स्नेह करने वाले से लिपटना, आत्माभिव्यक्ति का प्राबल्य ।	२-३वर्ष
क्रोध करने वाले से मय, स्नेह देने वाले के प्रति सद्भावना, स्नेह प्रकट है जिस दिन से स्नेह मिलने लगा वह काम करने लगता है ।	--
क्रोध करने वाले से मय, स्नेह देने वाले के प्रति सद्भावना । मिठाई के प्रति मोह स्नेह मिलने पर मैना का स्वभाव बदलजाता है ।	--
बालक अपने संरक्षक की रक्षा करता है । यह पालित पुत्र है , स्नेह पाता है अतः अपने संरक्षक की रक्षा करता है ।	--
अपने पराए शत्रु-मित्र की अज्ञानता, स्नेह देने वालों से छुल भूमिल जाना ।	
मिठाई से प्रेम, वातावरण का प्रभाव, अपने की माता-पिता की चिन्ता का एक मानना ।	४वर्ष
सहानुभूति पूर्ण बर्ताव से दोष स्वीकार करना ।	११-१२वर्ष

क्रम शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम ।	साप्ताहिक रु स्तर	पात्र प्रकार	वर्ग
११ बासुदेव	जाधार	भाग ३	प्रतिष्ठित	कथानक का सूत्रधार ।	मध्यवर्ग
१२ मोहन	मृतक मौज	भाग ४	११	गौण	मध्यवर्ग
१३ बिन्नी	मृत	भाग ४	११	मुख्य	११
१४ तालक	मांगे की घड़ी	भाग ४	११	गौण पात्र	११
१५ शारदा	लांकन	भाग ५	११	कथानक का सूत्रधार	११
१६ 'मे' सर्वनाम से संलघित	कजाकी	भाग ५	११	मुख्य	११
१७ रुद्रमणि	महातीर्थ	भाग ७	११	गौण	११
१८ गंगाजली	लेटी का धत	भाग ८	११	कथानक का सूत्रधार ।	११
१९ लाडली	बूढ़ी कार्का	भाग ८	११	गौण	११
२० एक शिशु	तथ्य	कफन	११	११	११
२१ एक शिशु	माता का हृदय हृदय	भाग ३	११	११ सूत्रधार	उच्चवर्ग
२२ अनप्रकाश	गृह्णाह	भाग ६	११	गौण पात्र	११

## विशेष-तारं

	आयु
स्नेह देने वाली स्त्री को माता समझना, नारी के लिए शिशु आधार	५वर्ष
मिठाई के प्रति आकर्षण, स्वार्थी, स्नेह पाकर ताल ठ ठौड़ देना	८वर्ष
स्नेह देने वाली को माता के समान अधिक प्यार करना, उनके प्रति फटापात की भावना, बालक में अनुकरण की प्रकृति ।	४वर्ष
शिशु स्नेह का प्रदर्शन कर अभिभावक को मिलाना, नवीन वस्तु के प्रति आकर्षण	--
शिशु स्नेह के प्रदर्शन के माध्यम से परिवार वालों से मित्रता, मिठाई, खिलौने के प्रति आकर्षण, स्थिति की गंभीरता के प्रति अनजानता, अतः फुसलाने पर मना किए गए बातों को बता देना । स्नेह देने वाले के प्रति आग्रह प्रेम, शिशु में पशु-प्रेम, दया करने की भावना	४-५वर्ष
स्नेह देने वाली दाई के प्रति आग्रह प्रेम, उनकी सुपस्थिति में दुखी शिशु-स्नेह के द्वारा त्याग का उदय ।	४वर्ष
मां के न रहने पर पिता से आग्रह प्रेम, वाक्पटुता ।	
वर्ग के साथ संरक्षा का भाव, स्नेह देने वाले के प्रति त्याग, रात्रि में भय संवेदनशील । स्नेह देने वालों से आत्मीयता	
स्नेह देने वाली दाई को शिशु माता के समान प्यार करता है, जल से खेलने के प्रति आकर्षण, शिशु स्नेह के कारण नारी के प्रतिशोध की भावना का अन्त ।	२-३वर्ष
वर्ग पराए का ज्ञान नहीं, दूसरे शिशु के प्रति संवेदनशील	

“गुप्तधन” में स्नेह पाने वाला शिशु-चरित्र

शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक पात्र प्रकार स्तर	वर्ग
१ रौहिणी	अनाथ लड़की	गुप्तधन भाग १	प्रतिष्ठित मुख्य	निम्नवर्ग
२ मगधवास	त्रिया-चरित्र	“	“	उच्च वर्ग
३ मसऊद	शैल मसूर	“	“	मध्य वर्ग
४ शान्ता	प्रेम-सूत्र	“	“	मुख्य(सूत्रधार) उच्च वर्ग

उपन्यासों में स्नेह पाने वाले शिशु-पात्र

	उपन्यास-नाम			
१ किलिा	किलिा	“	मुख्य	मध्य वर्ग
२ कृष्णा	“	“	शीघ्र	“
३ चन्द्रमाला	“	“	“	“
४ बाल्या	गुप्तधन	“	“	“
५ शीघ्र	शीघ्र	“	“	उच्चवर्ग



विशेषतः

(क) अपने मौलिक से दूसरों का हृदय मोहल्ले की दामता । (ख) अनुकूल परिस्थिति मिलने पर ३-४ वर्ष की शिक्षा तथा कला में योग्यता प्राप्त करना ।

(क) अनाथ तथा होमहार बालक, गोद लिए जाने पर अनुकूल परिस्थिति के कारण शिक्षा ५-६ दीक्षा, कला कौशल में योग्यता प्राप्त करना ।

(क) शिशु पर वानुशिक्षा तथा वातावरण का प्रभाव, (ख) राजा च का पुत्र, ग्रामीण बालकों का नेता (ग) राज-काज की बात ऐसे भाव से सुनना जैसे अपने राज्य और खानदान के किये में जानता हो ।

(क) शिशु परिवार का केन्द्रबिन्दु । (ख) शिशु की सरलता, अव्यक्तता तथा स्नेह पारिवारिक और वैश्व को मिटाने वाला (ग) शिशु परिवार का सूत्रधार, पथप्रष्ट पिता की माता के प्रेम-सूत्र में बांधने वाली बालिका ।

(क) इस वय का स्वामाविक गुण काम से जी डुराना, मां की आवाज सुनकर अस्सुनी कर देना । (ख) खेल की और अत्यधिक आकर्षण, बाजे की आवाज सुनकर दौड़ पड़ना (ग) वातावरण के अनुसार अज्ञात भय और शंका का उदय ।

(क) काम से जी डुराना, खेल में व्यस्त रहना (ख) समाज में होने वाले व्यवहार के प्रति जिज्ञासा (ग) मस्तिष्क की अपरिपक्वता के कारण अविद्या द्वारा अर्थ ग्रहण करना ।

(क) अपने से छोटे तथा कमजोरी को चिढ़ाने की प्रवृत्ति (ख) इस वय के बालक स्वभाव के उच्चमी (ग) अपने शत्रु के प्रदर्शन की स्वामाविक प्रवृत्ति ।

(क) बालिकाओं के मन में अलंकार के प्रति आकर्षण (ख) वातावरण के अनुकूल वस्तु विशेष से अभिरुचि (ग) खेल में ही किसी वस्तु के प्रति मानसिक प्रतिभा का आविर्भाव ।

(क) दुर्कल और कमजोर होने के कारण माता के स्नेह का केन्द्र बनना ।

(ख) नई चीज़ के प्रति आकर्षण, उसकी ओर लपकना :—मूँह को उखाड़ने की प्रवृत्ति ।

‘गुप्तधन’ में स्नेह पाने वाला शिशु-चरित्र

क्रम	शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक पात्र प्रकार स्तर	वर्ग
१	रौहिणी	बनाथ लड़की	गुप्तधन भाग १	प्रतिष्ठित मुख्य	निम्नवर्ग
२	मगनदास	त्रिया-चरित्र	,,	,,	उच्च वर्ग
३	मसलूद	शैल मखमूर	,,	,,	मध्य वर्ग
४	ज्ञान्ता	प्रेम-सूत्र	,,	,,	मुख्य(सूत्रधार) उच्च वर्ग

उपन्यासों में स्नेह पाने वाले शिशु-पात्र

१	मिलिा	उपन्यास-नाम मिलिा	,,	मुख्य	मध्य वर्ग
२	कुष्णा	,,	,,	गौण	,,
३	चन्द्रमाला	,,	,,	,,	,,
४	बाल्या	गुप्तधन	,,	,,	,,
५	मीन	गौदान	,,	,,	उच्चवर्ग

### विशेषतः

(क) अपने भालेपन से दूसरों का हृदय मोहलाने की क्षमता । (ख) अनुकूल परिस्थिति मिलने पर ३-४ वर्ष की शिक्षा तथा कला में योग्यता प्राप्त करना ।

(क) अनाथ तथा होनहार बालक, गोद लिए जाने पर अनुकूल परिस्थिति के कारण ५-६ वर्ष की शिक्षा, कला कौशल में योग्यता प्राप्त करना ।

(क) शिशु पर अनुकूल शिक्षा तथा वातावरण का प्रभाव, (ख) राजा च का पुत्र, ग्रामीण बालकों का नेता (ग) राज-काज की बात ऐसे वाक्य से सुनना जैसे अपने राज्य और खानदान के विषय में जानता हो ।

(क) शिशु परिवार का केन्द्रबिन्दु । (ख) शिशु की सरलता, अवोधता तथा स्नेह पारिवारिक अनेक वैषम्य को मिटाने वाला (ग) शिशु परिवार का सूत्रधार, पथप्रष्ट पिता को माता के प्रेम-सूत्र में बांधने वाली बालिका ।

(क) इस वय का स्वभाविक गुण काम से जी चुराना, माँ की आवाज सुनकर अस्वनी कर देना । (ख) खेल की ओर अत्यधिक आकर्षण, बाजे की आवाज सुनकर दौड़ पड़ना (ग) वातावरण के अनुसार अज्ञात भय और शंका का उदय ।

(क) काम से जी चुराना, खेल में व्यस्त रहना (ख) समाज में होने वाले व्यवहार के प्रति जिज्ञासा (ग) मस्तिष्क की अपरिपक्वता के कारण अविद्या द्वारा अर्थ ग्रहण करना ।

(क) अपने से छोटे तथा लज्जाली को चिढ़ाने की प्रवृत्ति (ख) इस वय के बालक स्वभाव के उन्मत्त (ग) अपने ज्ञान के प्रदर्शन की स्वभाविक प्रवृत्ति ।

(क) बालिकाओं के मन में अलंकार के प्रति आकर्षण (ख) वातावरण के अनुकूल वस्तु विशेष से अभिरुचि (ग) शैशव में ही किसी वस्तु के प्रति मानसिक प्रतिभा का आविर्भाव ।

(क) दुर्लभ और अमजोर होने के कारण माता के स्नेह का केन्द्र बनना ।

(ख) नई चीज़ के प्रति आकर्षण, उसकी ओर लपटना : मुँह को उलाड़ने की प्रवृत्ति ।

क्रम	शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का व नाम	सामाजिक दृष्टिपात्र-प्रकार	वर्ग
६	नवजात शिशु (गौबर मुनिया का जारज पुत्र)	गौदान	अप्रतिष्ठित	गौण	निम्न
७	मंगल	॥	प्रतिष्ठित	॥	॥
८	बुन्दू	॥	अप्रतिष्ठित	॥	॥
९	रामू	॥	॥	॥	॥
१०	रूपा	॥	प्रतिष्ठित	॥	मध्यवर्ग (किसान)
११	सौना	॥	॥	॥	॥

## २- स्नेह वर्जित शिशु-यात्र

१	रम्बू	अलग्नीका	मान० भाग १	सामान्य	मुख्य	निम्न
२	दो शिशु	फांकी	॥	॥	गौण	॥
३	तैतर	तैतर	॥३	प्रतिष्ठित	मुख्य	मध्य
४	सुन्दू श्यामा	दुर्गा का मंदिर	॥७	सामान्य	गौण	॥

## 'गुप्तवन' में स्नेह-वर्जित शिशु-यात्र

१	रामस्वल्प	दूसरी छापी	गुप्तवन भाग २	प्रतिष्ठित	॥	॥
---	-----------	------------	------------------	------------	---	---

(क) माता के अस्वस्थ होने के कारण पड़ोस की स्त्री द्वारा आकर्षण प्राप्त करना

जन्म के समय

(ख) जन्म के समय अप्रत्यक्ष रूप से परिवार की दशा में परिवर्तन लाना

नवीन वस्तु के प्रति कौतूहल, उस ओर लपकना, स्नेह के प्रति आग्रह, अपरिचित से डरना, स्नेह के प्रति आग्रह, मूँह उखाड़ने के प्रति आकर्षण

अत्यधिक स्नेह प्राप्त, अनुकरण की प्रवृत्ति, ग्रामीण बालक, घूल में खेलना

क स्वर्ष

(क) अपने नाम से अनेक सम्बन्ध स्थापित करने की प्रवृत्ति (रूपा से रुपया बनता

५-६

है वादि) (ख) ग्रामीण बालिका, अतः पशु-प्रेम (ग) एक जगह की बात

दूसरी जगह सजीव बनाकर कहना (घ) मिठाई के प्रति आकर्षण ।

(क) वाद-विवाद में अपने तर्क द्वारा दूसरों को पराजित करने की बाल-सुलभ प्रवृत्ति

१२

(ख) सौगात बाने पर बटपट बांट-बखरा लगाने की प्रवृत्ति । (ग) परिवार की

सबसे बड़ी लड़की होने के कारण अधिक समझदार तथा चिन्तमशील ।

(घ) सुख वातावरण के प्रति आनन्दपूर्ण प्रतिक्रिया ।

विमाता, स्नेह वंचित, अपनी परिस्थिति से उदासीन

१०

कलह की स्थिति में शिशु स्नेह से वंचित, नई स्थिति के प्रति कौतूहल

स्नेह के अभाव में नवजात शिशु की क्रियाओं में शिथिलता, तैतर के जन्म से

नवजात

माता-पिता तथा दादी के चरित्र पर प्रकाश ।

मनोरंजन के अभाव में मारपीट, दूसरों का ध्यान आकर्षित करने की प्रवृत्ति

--

(क) मातृ-स्नेह-वंचित तथा सौतेली माँ वाले शिशु के चेहरे से मोलापन क ओर

४

आकर्षण का लोप हो जाना । अपने मुँह के ऐसे दयनीय भावों द्वारा पिता

के हृदय की चक्का घेने वाला ।

उपन्यासों में स्नेह-वंचित शिशु-पात्र

क्रम	शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक पात्र-प्रकार स्तर	वर्ग
१	बच्चों का समूह	वरदान		अज्ञात गौण वातावरण का सृष्टा ।	अज्ञात
२	सुमन, शान्ता	सेवासदन		प्रतिष्ठित	मध्य
३	जियाराम	निर्मला		गौण बाल-अपराधी	मध्य
४	सियाराम	॥		गौण	॥
५	उल्लू	गौदान		अप्रतिष्ठित	॥



## विशेषतारं

उम्र वर्ष

- (क) स्नेह करने वाले व्यक्तियों के पास बालकों का समूह जमा हो जाना शिशुवर्ग
- (ख) बाल समुदाय के माध्यम से मुंशी शालिग्राम के वात्सल्य भाव तथा पितृ-हृदय पर प्रकाश ।
- अवांक्षित अतिथि के रूप में मामा के यहां त्याज्य और स्नेह वंचित बालिकारं ४ अज्ञात
- (क) परिवार में विमाता के आगमन, बूढ़ी फूआ तथा विमाता के दोहरे शासन १ १२
- की प्रतिक्रिया बाल-मन पर, बालक का बिगड़ना, उद्वण्ड होना ।
- (ख) मध्यवर्गीय परिवार के बालकों में अपना काम स्वयं करने में लज्जा का अनुभव करने की हीन भावना, (ग) उद्वण्ड बालक-- बड़ों के मुंह से लगना, बुरी संगति से चरित्र का पतन, जाह्नवीय जन के उपदेश से सद्बृत्ति का आगमन, उचित वातावरण न मिलने बाल-अपराधी, (घ) चौरी की खबर पुलिस में दी जाने पर बाल-अपराधी के मन में अन्तर्द्वन्द्व । बाल अपराधी परिवार में अपने को अभियोक्ति करने में असमर्थ ।
- (क) मातृ से वंचित शिशु के हृदय में करुण-विलाप, सुष्टुप्तावस्था में आत्मीयजन से चिमट जाना । बालक का मुंह मय और शंका से विकृत हो जाना । ७
- (ख) विमाता की आंखों में आंसू देखकर बालक के हृदय में ग्लानि नहीं अपितु अज्ञात, मय और शंका का उदय । (ग) बार-बार सौदा लौटाने वाले शिशु की मानसिक स्थिति, (घ) बालक का साधू के जीवन के प्रति जिज्ञासा और कौतूहल (ङ) संवेदना पाकर ऐसे शिशु का रो पड़ना, शिक्षक के कठोर दण्ड से मयभीत (च) विमाता के विवेकपूर्ण सम्भाषण का प्रभाव बाल-मन पर, स्नेह से ठुकराया बालक स्नेहपूर्ण आश्रय के लिए विह्वल (झ) नवागन्तुक के साथ बालक की व्यवहार-कुशलता का प्रदर्शन ।
- (क) माता की अस्वस्थ अवस्था में शिशु-मातृ-स्नेह-वंचित (ख) दूध न पाने के कारण दांत काटने की प्रवृत्ति, (ग) जाने वाले शिशु की स्मृति से मृत शिशु की स्मृति अधिक वेदनामय । २

(३) समूह की भावना को प्रबल मानने वाला शिशु वर्ग

क्रम	शिशु चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	वर्ग
१	मौहसिन	ईदगाह	मानसरोवर भाग १	सामान्य	गौण	निम्न
२	मेह्लूज	"	"	"	"	"
३	नूरी	"	"	"	"	"
४	सम्मी	"	"	"	"	"
५	बाल-वृन्द	स्वामिनी	"	प्रतिष्ठित	" वातावरण का सृष्टा	"
६	गया	गुल्ली छंटा	"	ज्ञात	गौण	"
७	मैं (सर्वनाम से सम्बोधित)	बड़े भाई साहब	"	प्रतिष्ठित	मुख्य	मध्य
८	बाल-समुदाय	दो बेलों की कथा, सतस्र	" भाग २	सामान्य	गौण वातावरण का सृष्टा	मध्य
९	मैं और लखर	चौरी	" भाग ५	"	मुख्य	"
१०	बाल-समुदाय	शंखनाद	" भाग ७	प्रतिष्ठित	गौण	"
११	बाल-समुदाय	बूढ़ी काकी	" भाग ८	"	"	"
१२	कात सिंह	सच्चाई का उपहार	" भाग ८	"	कथानक का सुत्रधार	उच्च
१३	कयाराम	"	"	"	गौण वातावरण का सृष्टा	"

- त्योहार में आनन्द, सामूहिक खेल, पैसे के अनुसार खिलाए जाने की कल्पना, ७-८  
ज्ञान का प्रदर्शन, खेल में प्रतिद्वन्द्विता, नवीनता के प्रति आकर्षण ।
- त्योहार में प्रसन्नता, पैसा प्रसन्नता का एक कारण, उसका प्रदर्शन, अपने से योग्य ,,  
साथी से प्रभावित ,कल्पना द्वारा निष्प्राण वस्तु में प्राण देना, स्वतन्त्रता-प्रेमी,  
खेल द्वारा सीखना ।
- त्योहार में प्रसन्नता , समुदाय में शरारत, आत्म-प्रशंसा, अनुकरण, कल्पना द्वारा ,,  
निष्प्राण वस्तुओं में प्राण देना ।
- अल्पभागी (शिशु-विशेष की प्रवृत्ति) उपयोगिता का ख्याल, दूसरे मित्र को हीन ,,  
दिखाने की प्रवृत्ति ।
- नवीन वस्तु पाने पर गर्व का आविर्भाव, यात्रा के लिए अधिक उत्सुकता और उमंग —
- खेल में वाद-विवाद, मार-पीट —
- खेल के प्रति आकर्षण, सफलता पाने पर निर्भीकता, अधिक दबाव देने पर उस ६  
कार्य के प्रति विरोधी प्रतिक्रिया , दण्ड पाने पर सुधार का संसूबा, स्नेह से  
सुधार ।
- ग्रामीण बालकों में पशु-प्रेम, नवीन घटना के प्रति सवैगात्मक प्रतिक्रिया, उसके —  
विषय में बातलाप ।
- सजा पाने पर मृत्यु की सुख कल्पना , हवाई किले बनाना, निर्दोषिता ८  
प्रमाणित होने पर आनन्द ।
- साप्ताहिक कैरे वाले के प्रति उत्सुकता, चिढ़ाने की प्रवृत्ति —
- छुट्टी को चिढ़ाने की प्रवृत्ति, माता-पिता की उदासीनता से बालकों का उद्वेग होना --
- यम का अभिमान, आत्म-प्रदर्शन, सहानुभूति की भावना, गुणग्राहिता, विध्वंसात्मक ११-१२  
प्रवृत्ति, प्रतिशोध की भावना ।
- यम का प्रदर्शन, अनुशासन के अभाव में चरित्र का बिगड़ना, प्रतिशोध की भावना, ,,  
विध्वंसात्मक प्रवृत्ति, स्नेह और सद्भाव से कार्य में परिवर्तन ।

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	वर्ग
------	-----------------------	--------------------	------------------	-----------------	--------------	------

१४	वली मुहम्मद	सच्चाई का उपहार,	मानस० भाग ८	प्रतिष्ठित	गौण	उच्च
----	-------------	---------------------	----------------	------------	-----	------

गुप्तधन

१	बालकों का समूह	शैलानी बंदर	गुप्तधन भाग २	ग्रामीण	गौण वातावरण का सृष्टि	सामान्य
---	-------------------	-------------	------------------	---------	-----------------------------	---------

उपन्यास

१	बालकों का समूह	रंगभूमि	--	--	,,	निम्न
---	-------------------	---------	----	----	----	-------

२	शिशुओं का समुदाय	गुबन	--	--	,,	--
---	---------------------	------	----	----	----	----

३	बच्चों का समूह	गौदान	अस्पष्ट	अस्पष्ट	,,	निम्न
---	-------------------	-------	---------	---------	----	-------

४ सामाजिक आर्थिक दृष्टि से पिछड़ा शिशु वर्ग  
आर्थिक दृष्टि से

१	मनुष्य	सामान्य के कोड़े	मानसरोवर भाग ३	अप्रतिष्ठित	मुख्य	,,
२	मनसिंह	गुप्तधन	भाग ८	,,	गौण	,,
३	एक बालिका	कुमनि	क्रम १	,,	,,	,,
४	बाम	अज्ञान	भाग ७	,,	मुख्य	मध्य

मित्र की सञ्चरितता से प्रभावित

समूह में बालकों का एक-सा व्यवहार करना । बन्दर को देखकर बच्चों का हो-  
हल्ला मचाना, कंकड़-मत्थर फेंकना, चिढ़ाना । सीखी हुई कविता को  
यथोचित स्थान पर प्रयोग । (बन्दर मामूँ और , कहाँ तुम्हारा ठौर ) पागल  
को देखकर समूह की भावना से प्रेरित होना और चिढ़ाना । पागल के प्रति  
अनेकानेक भावना को तृप्त करने के लिए अनेक प्रश्न पूछना ।

बालकत्व

समूह में समूह की भावना से प्रेरित-- किसी बात की गम्भीरता को नहीं समझना  
गाँव में आने वाले अरिचित खरू व्यक्ति को देखकर हाँक लगाना तथा बीसों बच्चों  
का वहाँ एकत्रित हो जाना, एक खेल के समाप्त हो जाने पर दूसरे खेल के लिए  
दौड़ना ।

११

खेल तथा मनोरंजन के लिए दूर-दूर के बालकों के इकट्ठे होने की प्रवृत्ति । नये  
व्यक्ति को देखकर बच्चों का खेल के लिए उतावलापन । बड़ों के आ जाने से  
खेल में और भी उत्साह और व उमंग का उदय ।

शिशु

किसी वस्तु के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न होने पर बालकों में अनेक प्रश्न पूछने की प्रवृत्ति  
किसी वस्तु पर अधिकार जमाने के लिए जल्दी से उसपर बैठ जाना । शिशु के मन  
में सिपाही से भय ।

११

अरिचरितकालीन उपयोग तथा ऐश-बाराम के प्रति आकर्षण, अपने धर्म के प्रति मोह  
उचित वातावरण से मानसिक विकास ।

शिशु की मानसिक वेदना उसके चेहरे पर स्पष्ट

शारीरिक प्रतिक्रिया— बीमारी में चिड़चिड़ापन

मानसिक प्रतिक्रिया --शिशु-स्नेह के कारण बाली, पिता का कर्म-यथ पर अक्सर  
होना , किसी वस्तु के लिए मकलना ।

४-५

क्रम	शिशु-चरित्र का नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिकपात्र-प्रकार	वर्ग
------	-----------------------	--------------------	---------------	---------------------	------

५	मंगल	दूध का दाम	मानसरोवर भाग २	अप्रतिष्ठित मुख्य	निम्न
---	------	------------	-------------------	-------------------	-------

६- दुर्लभ शिशु वर्ग

१	प्रकाश	माँ	,, भाग १	सामान्य मुख्य	,,
२	जियावन	मंदिर	,, भाग ५	अप्रतिष्ठित ,,	,,
३	दो शिशु	स्वर्ग की देवी	,, भाग ३	प्रतिष्ठित गौण	मध्य
४	सुरेश	दूध का दाम	,, भाग २	प्रतिष्ठित ,,	उच्च
५	मिठुवा	रंगभूमि	रंगभूमि	अप्रतिष्ठित ,,	निम्न
६	धीसू	,,	,,	,, ,,	,,

६- बाल विषया वर्ग

१	सुभागी	सुभागी	मानस० भाग १	सामान्य मुख्य	निम्न
२	कलाशकुमारी	नेराखलीला	,, भाग ३	प्रतिष्ठित गौण	मध्य
३	कुमिया	गौदान	गौदान	अप्रतिष्ठित ,,	निम्न

प्रेमचन्द के व्यक्तिपरक शिशु-पात्र

१	हाकिम	उदियाह	मानस० भाग १	प्रतिष्ठित मुख्य	निम्न
---	-------	--------	----------------	------------------	-------



मानसिक प्रतिक्रिया सेल में जाति पति की भावना से मुक्त ,पशु-प्रेम,स्नेह वंचित शिशु की आत्मा की तृप्ति पशु-प्रेम द्वारा ,स्नेह वंचित बालक, एकान्त प्रेमी ।

८

माता का जीवनाधार, उसके लिए सुन्दर कल्पनाएं , मृत्यु के समय शिशु के मविष्य की चिन्ता, सुख-दुःख का प्रभाव बाल-मन पर,शरारत की प्रवृत्ति ,बारह चौदह वर्ष में मानसिक द्वन्द्व । प्रकाश के सामने जो कर्तव्य हैं, उन्हें वह नहीं करता । माता की बात नहीं मानता ।

१०

मीठी वस्तु के लिए लालच, बड़ों के लिए अच्छी चीजें लाने की प्रतिज्ञा परिस्थिति-विशेष में सम्मिलित मोजन का उभाव , शिशु का बिगड़ना अधिक से प्यार से बिगड़ जाना, सेल में चक्का देने की प्रवृत्ति, दूसरे पर प्रभुत्व जमाने का भाव ।

--

३३ - ४

८

सारी इच्छाएं पूरी करने के कारण दुर्ललित होना, अभिभावक की चिन्ता तक न करना, बुरी संगति में पड़कर बिगड़ जाना ।

१२-१३

परिवार के दोहरे शासन से बालक का बिगड़ जाना, तरह-तरह की कहानियों तथा कविता द्वारा दूसरों को चिढ़ाना, दौम की भावना, लड़ाई में हार जाने पर प्रतिशोध की भावना में प्रतिद्वन्द्वी पर थुक्ना, ग्रामीण बालकों में विदेशियों के प्रति अजीब कौतूहल ।

,,

विशेष प्रोत्साहन से कार्यदाता , विवाह के सम्बन्ध में अज्ञानता,दुःख से पलायन करने की प्रवृत्ति ,दिवास्वप्न ।

११

विवाह के प्रति अज्ञानता, दुःख से पलायन की प्रवृत्ति,की बहुत बड़े-बड़े दिवास्वप्न सह्य ,चक्र, आकर्षक बाल-विधवा का हृदय मामिर्षों के व्यंग्य और हास-विलास से प्रभावित होकर गौबर के स कामार्थ पर ललच उठता है ।

१३

किशोरावस्था

त्योहार में सामूहिक सेल और वानन्द, मृत्यु के प्रति आशामय कल्पना,सेल में प्रतिद्वन्द्विता, नवीनता के प्रति आकर्षण,त्याग की भावना,वातावरण से प्रभावित कल्पनाएं,ग्रामीण बालक का मस्तिष्क साफ स्लेट की भांति, चित्रण की प्रवृत्ति ।

५

क्रम शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	वर्ग
२ कृष्णचन्द्र	डामुल का कैदी	मानस० भाग२	सामान्य	मुख्य	निम्न
३ बाजबहादुर	सच्चाई का उपहार	,,भाग८	क्लास	,,	,,
४ बड़े भाई साहब	बड़े भाई साहब	,,भाग१	प्रतिष्ठित	कथानक का सूत्रधार	मध्य
५ एक बालिका	दो बलों की कथा	,,भाग२	,,	गौण वातावरण का सृष्टि	,,
६ रैवती	मृतक मौज	,,भाग४	,,	मुख्य	मध्य
७ सूर्यप्रकाश	प्रेरणा	,,भाग४	,,	,,	,,
८ चिन्ता	सती	,,भाग५	,,	,,	,,
९ जगतसिंह	कप्तान साहब	,,भाग५	सामान्य	मुख्य	मध्य
१० मुन्नु	विमाता	,,भाग८	प्रतिष्ठित	कथानक का सूत्रधार	,,
११ रत्ना	सौभाग्य के कोड़े	,,भाग३	,,	गौण	उच्च
१२ सत्यप्रकाश	गुह्माह	,,भाग६	,,	मुख्य	उच्चवर्ग

#### गुप्तधन में व्यक्तिपरक शिशुपात्र

१ मुन्नी	गुप्तधनभाग२ हुयी	क्लास	मुख्य	क्लास	क्लास
२ सुलिया	,,भाग२ देवी	प्रतिष्ठित गुप्तधन भाग२	मुख्य प्रतिष्ठित	द्वितीय मुख्य	निम्न
३ मैं सबमाम	होली की छुट्टी	,,	,,	,,	मध्य

#### उपन्यास

१ ब्रताप	वरदान	—	,,	,,	,,
----------	-------	---	----	----	----

माता-पिता के दृढ़ संस्कारों को लेकर शिशु का जन्म ।	जन्म से १५
दृढ़ चरित्र के बालक में सत्य के प्रति निष्ठा, अपराधी बालक के क्षमा मांगने पर दया का आविर्भाव ।	--
छोटों पर शासन करने की भावना, चित्र आदि बनाकर प्रदर्शन, अन्तःप्रवृत्ति	१४-१५
ग्रामीण बालकों में पशु-प्रेम, स्नेह वर्धित शिशु की आत्मा की तृप्ति पशु-प्रेम के द्वारा, परतन्त्रता के प्रति विद्रोह, निर्दोषिता सिद्ध करना ।	--
बड़े बालक में छोटे के प्रति स्नेह और त्याग, मर्यादा की रक्षा का भाव ।	१३
अपराधी बालक में नयी-नयी शरारत खोज निकालने की प्रवृत्ति ।	--
खेल में अनुकरण ।	--
शिक्षा तथा यथोचित शिक्षा तथा बर्ताव के अभाव में लुरी जादते ।	१५
मृत माता के स्मरण से दुःख, विमाता के स्नेह से माता का स्मरण, अधिक स्नेह से हठीला बनना ।	--
बालक में बालक के प्रति सहानुभूति ।	--
विमाता, स्नेहवर्धित, जीवन से उदासीन, एकान्त प्रेमी, शिशु-स्नेह, दुर्व्यवहार से उद्विग्न होना ।	--
शैशव तथा बाल्यकाल में सांसारिक चिन्ताओं से मुक्त, मौली बातों से सब के हृदय में स्थान बना देने वाली ।	५
बालिका के मन में गहने के प्रति आकर्षण, नारी सुलभ लज्जा का भाव, बाल्यकाल में पड़ी हुई स्नेहान्वित जीवनपर्यन्त उसी प्रकार निर्मल बना रहना ।	५
इस वायु के बालकों में चोरी करने की निपुणता प्राप्त करने की क्षमता, चोरी के समय के मनोभाव — अन्तर्द्वन्द्व, प्रथम चोरी के समय अपराध महापाप, धीरे-धीरे आवत और सब चोरी साधारण बात । मन्मथ कहानी तथा वांसुओं द्वारा माता के हृदय पर विषय प्राप्त करना ।	किशोरावस्था

कमरे साधियों की संका का निदान, योग्यतापूर्वक करना। इसमें सत्यवादी होने का विशेष गुण। १० वर्ष की आयु में अत्यधिक ज्ञान रखने की उत्कण्ठा, सेवामाव करिष्ये व्यक्ति से सकीच ।

क्रम शिशु-चरित्र का नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	वर्ग
२ वृजराणी	वरदान	—	प्रतिष्ठित	मुख्य	मध्य
३ मायाशंकर	प्रेमाश्रम	—	प्रतिष्ठित	अपरिवर्तनशील	उच्च
४ मुन्नी	प्रेमाश्रम	—	॥	गौण	॥
५ संखर	कायाकल्प	—	॥	गौण	उच्च (राजपरिवार)

#### व्यक्ति-परक और समूहपरक शिशु-पात्र

१ एक बालिका	पिसुनहारी का कुआँ ।	मास०, भाग ५	अप्रतिष्ठित	मुख्य	निम्न
-------------	------------------------	----------------	-------------	-------	-------

गुप्त धन तथा उपन्यासों में व्यक्तिपरक तथा समूहपरक शिशु पात्र नहीं हैं ।

#### अपरिवर्तनशील शिशु-पात्र

१ मै (सर्वनाम) स्त्री	गुल्ली डंडा	मास० भाग १	प्रतिष्ठित	मुख्य	मध्य
२ ज्ञानप्रकाश	गुह्याह	मास० भाग ६	॥	गौण	उच्च
३ सत्यप्रकाश	॥	॥	॥	मुख्य	उच्च
४ सुलिया	देवी	गुप्तधन भाग २	॥	॥	निम्न
५ मायाशंकर	प्रेमाश्रम उपन्यास	—	॥	॥	उच्च

छोटे बच्चों की मैत्री आरम्भ होते ही चिड़ियों की भाँति चहकना । अपने खिलौने ६-१३

बाजे, किताब आदि का प्रदर्शन करना । बुद्धिमान मित्र की बातें चित्रित सुनना,

बालकों की जिज्ञासा मनोवैज्ञानिक ढंग से पूरी न की जाय तो गलत भाव का उदय।

हौनहार बालक शैशवकाल में ही अधिक समझदार, मिष्ठमाणी और विनयशील । ३-१५

सेवा भाव का उदय, परिवार में अनेक व्यक्तियों के रहने पर भी पिता का नहीं

किन्तु सदाचारी तालु का आदर्श ग्रहण करना, अपने वजीफे के पैसे गरीब बालकों को दे देना ।

माता से अत्यधिक स्नेह पाने वाली बालिका, माता के देहान्त के पश्चात् माता २

के लिए हड़क-हड़क कर प्राण दे देना ।

शिशु को स्नेह देने वाले व्यक्ति से अधिक प्यार । सोये हुए पिता के प्रति जिज्ञासा ४-

और वेदना । मनमें आई हुई बात को पूरी करने की लगन ।

गढ़ा खोदकर खेलना, खेल में एकान्तता, माता-पिता के दृढ़ संस्कारों के लिए शिशु ७

का जन्म, सामूहिक खेल ।

सामूहिक खेल में लगन, मारपीट, खेल में जाति-प्राति की भावना का अभाव, जाँसू १२-१४

द्वारा धमकी, यात्रा के लिए प्रसन्नता, अपने को बड़ा दिखाने की प्रवृत्ति

प्रेमचन्द ने इस कहानी में इस पात्र को अपरिवर्तनशील दिखाया है यही उसके

चरित्र में सर्वप्रमुख है ।

अपने पराया का ज्ञान नहीं, दूसरे शिशु के प्रति संवेदनशील

स्नेह वंशिता, जीवन से उदासीन, एकान्तप्रिय, शिशु-स्नेह, दुर्व्यवहार से उद्वण्ड होना ।

गहनों के प्रति आकर्षण, वस्त्र का प्रेम, जीवनपर्यन्त उसी रूप में ५

उच्चवर्ग का पात्र होने पर भी उसमें बर्तित अहंकार नहीं । चरित्र-निर्माण तथा ०२३-१५

आदर्श ग्रहण की दृष्टि है किशोरावस्था जीवन की सबसे कोमल अवस्था । सरल,

उदार, निष्कल, बाबा का प्रभाव चरित्र पर, स्थिर चरित्र का बालक, साथियों के प्रति सहानुभूति, छोटी बहन से अत्यधिक स्नेह की भावना ।

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	वर्ग
६	सौना	गोदान	--	कार्म में प्रतिष्ठित बाद में गरीब किसान	गौण	मध्यवित्त किसान

#### परिवर्तनशील शिशु-पात्र

१	नथुवा	सौभाग्य के कोड़े	मा०स०३	अप्रतिष्ठित मुख्य (समूहपरक)		निम्न
२	जातसिंह <u>उपन्यास</u>	कप्तानसाहब	,, ५	सामान्य मुख्य (व्यक्तिपरक)		मध्य
१	मिठुवा	रंगभूमि	--	अप्रतिष्ठित गौण (समूहपरक)		निम्न
२	धीसू	,,	--	,,	,,	,,

#### उच्च वर्ग के शिशु चरित्र

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	
१	दो शिशु	शिकारी	मा०स०१	प्रतिष्ठित	समूहपरक, गौणपात्र	
२	नवजात शिशु	मिसपद्मा	,, २	,,	,,	,, वातावरण का सृष्ट
३	सुरेश	दूध का दाम	,, २	,,	,,	,,
४	परमानन्द	एक जाँच की कसर	,, ३	,,	,,	कथानक का सूत्रधार
५	एक शिशु	बाबा का झूठ	,, ३	,,	,,	गौण सूत्रधार
६	रत्ना	सौभाग्य के कोड़े	,, ३	,,	व्यक्तिपरक गौणपात्र	



वाद-विवाद में अपने तर्क द्वारा दूसरों को पराजित करना । सौगात जामे पर चटपट बांट-बखरे लगाना । छोटे बच्चों को पाकर उसे सजाना-संवारना । परिवार में बड़ी बालिका होने के कारण अधिक समझदार । १२

उपभोग तथा रेश-आराम के प्रति आकर्षण, अपने धर्म के प्रति मोह, उचित वातावरण से मानसिक विकास ।

यथोचित शिक्षा तथा वतवि के जमाव में बुरी आदतें ।

अत्यधिक लाड़-प्यार से बिगड़ जाना ,बुरी आदतें पढ़ना

,, ,, ,, परिवार में दो व्यक्तियों के शासन से बच्चों के मनोविकास में बाधा ।

### वरिष्ठों की विशेषताएं

आयु

ठराने पर वस्तु-विशेष से सवेग का प्रस्थापन,शिशु को देखकर नारी के हृदय में मातृत्व का उदय । ५-६  
२-३

शिशु जन्म के समय पति की अनुपस्थिति , पत्नी के लिए वेदनापूर्ण,शिशु के माध्यम से पति की याद । नज्जात

अधिक प्यार से बिगड़ जाना ,खेल में चक्का देने की प्रवृत्ति,दूसरे पर प्रभुत्व जमाने का भाव । ८

शिशु की क्लान्ता द्वारा पिता का चरित्र प्रकाश में आता है । ७

स्नेह देने वाली दाई को शिशु माता के समान से प्यार करता है,जल से खेलने के प्रति आकर्षण,शिशु स्नेह के कारण नारी के प्रतिशोध की भावना का अन्त । २-३ केलम

बालक में बालक के प्रति संहानुभूति ।

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
७	ज्ञानप्रकाश	गृहदाह	मा०स०६	प्रतिष्ठित	समूहपरक अपरिवर्तनशील गौणपात्र
८	सत्यप्रकाश	,,	,,	,,	व्यक्तिपरक अपरिवर्तनशील मुख्यपात्र
९	रामगुलाम	गरीब की हाथ	,,	आरम्भ में प्रतिष्ठित बाद में अप्रतिष्ठित	बाल अपराधी वातावरण का सृष्टा
१०	जातसिंह	सच्चाई का उपहार	,,	प्रतिष्ठित	समूहपरक कथानक का सूत्रधार
११	अयराम	सच्चाई का उपहार	,,	,,	समूहपरक गौण वातावरण का सृष्टा
१२	बली मोहम्मद	सच्चाई का उपहार	,,	,,	समूहपरक गौण पात्र

गुप्तधन में उच्च वर्ग के शिशु-चरित्र

१	मगन	त्रिया-चरित्र	गुप्तधन भाग १	प्रतिष्ठित	समूहपरक मुख्य
२	तिलौचमा	प्रतिशोध	,, भाग २	प्रतिष्ठित	समूहपरक गौण वातावरण का सृष्टा

उपन्यासों में शिशु पात्र उच्चवर्ग के

१	मीन	गौदान	—	,,	समूहपरक गौण वातावरण का सृष्टा ।
---	-----	-------	---	----	------------------------------------

२	संस्कार	कायाकल्प	—	,,	व्यक्तिपरक गौण
---	---------	----------	---	----	----------------

- अपने पराये का ज्ञान नहीं, दूसरे शिशु के प्रति सवेदनशील —
- विमाता, स्नेह से वंचित, जीवन से उदासीन, एकान्तप्रेमी, शिशु स्नेह, दुर्व्यवहार से उद्वण्ड होना । --
- माता-पिता के संस्कारों का प्रभाव, बालक के अचेतन मन पर, अभिप्रायक की लापरवाही से बालक का पतन । —
- धन का अभिमान, आत्मप्रदर्शन, सहानुभूति, गुणग्रहाहिता, विध्वंसक प्रवृत्ति प्रतिशोध की भावना । ११-१२
- धन का प्रदर्शन, अनुशासन के अभाव में चरित्र का बिगड़ना, प्रतिशोध की भावना, विध्वंसक प्रवृत्ति, स्नेह और सद्व्यवहार से काम में परिवर्तन । , ,
- मित्र की सच्चरित्रता से प्रभावित । , ,
- (क) इस शिशु में आनुवंशिकता तथा वातावरण दोनों का प्रभाव (ख) अनाथ बालक प्रेक्षणीय-स्थिति यथोचित परिस्थिति पाकर सुशील, दृढ़ तथा अनेकानेक कठिनाइयों का सामना करने वाला बनता है ।
- (क) बालकों के मन में खिलौनों के प्रति आकर्षण (ख) इस आयु में दौड़-वौड़ कर ३-४ काम करना तथा माता की सहायता करने एवं अपने को उपयोगी सिद्ध करने का मनोविज्ञान ।
- (क) दुर्बल और कमबोर् शिशु के प्रति माता के हृदय में अनाथ स स्नेह १०मह-ह
- (ख) शिशु स्नेह द्वारा अत्युदात्त से पारिवारिक कलह का वन्त ।
- (ग) ममता और शिशु-स्नेह के कारण पारिवारिक उत्पीड़न और यातना की मर्यादक स्थिति, एक रमणी को देखकर दार्शनिक पुरुष का भी प्रभावित होना ।
- शिशु स्नेह देने वाले व्यक्ति को माता-पिता से अधिक प्यार करने की भावना होने इस पिता के प्रति शिशु का प्रेम और वेदना, किसी कार्य के प्रति लगन । --

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
३	एक बालिका	कायाकल्प	--	प्रतिष्ठित	समूहपरक मुख्यपात्र
४	सौहन	निर्मला	--	,,	गौणपात्र बह
५	मायाशंकर	प्रेमाश्रम	--	,,	व्यक्तिपरक मुख्यपात्र
६	मुन्नी	कर्मभूमि प्रेमाश्रम	--	,,	व्यक्तिपरक गौण
७	लल्लू	कर्मभूमि	--	,,	समूहपरक गौण
८	मैना	,,	--	,,	,,

#### मध्यवर्ग के शिशु-पात्र

१	बड़े भाई साहब	बड़े भाई साहब	माक्स० भाग १	प्रतिष्ठित	व्यक्तिपरक कथानक का सूत्रधार
२	बै (सर्वनाम) से संबोधित	,,	,,	,,	समूहपरक मुख्यपात्र
३	बै (सर्वनाम) से	गुल्ली छंटा	,,	,,	अखिलवर्ती मुख्यपात्र

- (क) अपरिचित व्यक्ति को देखकर बालकके मन में भय और संशय का आविर्भाव । ४
- (ख) इस वय में शिशु अपना पूरा परित्यक्त होने में असमर्थ ।
- अल्पायु में देहान्त, माता-पिता तथा निर्मला के चरित्र पर प्रकाश डालता है । १
- सवैगात्मक विकास— माता को दुखी देखकर उसे प्रसन्न करने के लिए मुस्कुराना उच्च वर्ग का पात्र होने पर भी उसमें वर्गीत अहंकार नहीं । चरित्र-निर्माण तथा वादर्थ ग्रहण की दृष्टि में किशोरावस्था जीवन की सबसे कोमल अवस्था । ३-४ १५
- मायाशंकर अपने पर अपने उदार सरल निष्कमट तथा उच्च विचार वाले चाचा का प्रभाव (संस्कारगत प्रभाव, वातावरण का प्रभाव) दोनों, अपने गरीब माधियों के प्रति सहृदय तथा उदार छोटी बहन से अत्यधिक स्नेह की भावना, स्थिर चरित्र का बालक ।
- अज्ञान्त परिवार—माता-पिता के आपसी वैमनस्य का प्रभाव अवैतन रूप से शिशु पर, शिशु का माता के स्नेह का केन्द्रविन्दु बन जाना, माता के देहान्त के बाद मुन्नी का हड़क-हड़क कर मर जाना । ०-२
- शिशु का मूर्खों की ओर आकर्षण, कमी-कमी स्नेह देने वाले से मुँह मोड़ लेना, ऊपर रखी हुई चीज के प्रति आकर्षण । ३-४
- सुशील बालिका। माता के न चाहने पर भी सौतेले माई से अधिक स्नेह करना परिवार का केन्द्र । किशोरावस्था में एक ही परिवार में कई विचारधारा के व्यक्तियों से प्रभावित होने पर भी उदार, सरल तथा उच्च विचार वाले माई का वादर्थ ग्रहण करना । अति सवेदनशील । सब के दुखों में समभागिनी । ६ १२
- छोटे पर शासन करने की भावना, चित्र आदि बना कर प्रदर्शन, अन्तःप्रवृत्ति । १४-१५
- खेल के प्रति आकर्षण, सफलता पाने पर निर्भीकता, अधिक दबाव देने पर इस कार्य के प्रति विरोधी प्रतिक्रिया, दण्ड पाने पर सुधारका संकल्प, स्नेह से बालक का सुधार । ६
- सामूहिक खेल में लगन, मारपीट, खेल में जाति-पाँति की भावना का अभाव, बाँसू द्वारा बक्की, यात्रा के लिए प्रसन्नता, अपने को बड़ा दिखाने की प्रवृत्ति । १२-१४

क्रम	शिशु-चित्र चरित्र के नाम	कहानी. का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
४	एक बालिका	कुत्सा	मा०स०२	प्रतिष्ठित	समूहपरक मुख्यपात्र
५	एक बालिका	दो बेलों की कथा	॥ ॥	॥	व्यक्तिपरक गौण वातावरण की सृष्टि
६	बालसमुदाय	दो बेलों की कथा	॥ ॥	सामान्य	समूहपरक गौण वातावरण के सृष्टि ।
७	एक शिशु	बासी मात में खुदा का साफा	॥ ॥	॥	समूहपरक, गौण
८	कुम्भी	लाटरी	॥ ॥	॥	॥ ॥ वातावरण की सृष्टि ।
९	कैलाशकुमारी	मैराश्यलीला	॥ ३	प्रतिष्ठित	समूहपरक मुख्य पात्र
१०	दो शिशु	स्वर्ग की देवी	॥ ॥	॥	॥ गौणपात्र
११	वासुदेव	काधार	॥ ३	प्रतिष्ठित	॥ कथानक का सूत्रधार
१२	तैत्तर	तैत्तर	॥ ३	॥	समूहपरक मुख्यपात्र
१३	सिद्ध	॥	॥ ॥	॥	॥ गौणपात्र
१४	रेवती	मृतक मौज	॥ ४	॥	व्यक्तिपरक मुख्यपात्र
१५	सूर्यप्रकाश	प्रेरणा	॥ ४	॥	व्यक्तिपरक मुख्यपात्र
१६	मौलन	मृतक मौज	॥ भाग ४	॥	समूहपरक गौण पात्र
१७	बिम्बी	मृत	॥ ॥ ४	॥	समूहपरक मुख्य पात्र
१८	कालिका	माने की मड़ी	॥ ॥ ॥	॥	समूहपरक गौण पात्र

## चरित्रों की विशेषताएं

आयु वर्ष

वातावरण का प्रभाव अतः कम आयु में अनुचित ज्ञान ।	१०
बहुतबुढ़ा की बुद्धि, ग्रामीण बालकों में पशु-प्रेम, स्नेह वंशित शिशु की आत्मा की तृप्ति पशु प्रेम द्वारा ,परतन्त्रता के प्रति विद्रोह ,निर्दोषिता सिद्ध करना।	--
ग्रामीण बालकों में पशु-प्रेम, नवीन घटना के प्रति सवैगात्मक प्रतिक्रिया , उसके विषय में बातलाप ।	--
जनैतिक कार्य करने पर माता-पिता के मन में शिशु के अनिष्ट का भय स्वप्न शंका ।	स्वर्ण के लगभग
जादू के प्रति जिज्ञासा, बालिका में आभूषण-प्रेम, नये सभाचार सुनने की प्रवृत्ति ।	१५ वर्ष
विवाह के प्रति अज्ञानता, कुछ से पलायन की प्रवृत्ति, दिवा स्वप्न ।	१३
ज्ञान-यान की परिस्थिति-विशेष में संयमित मोजन का अभाव ,शिशु का बिगड़ना ।	३-४
स्नेह देने वाली स्त्री को माता समझना, नारी के लिए शिशु-आधार ।	५
स्नेह के अभाव में नवजात शिशु के डीढ़ाजों में शिथिलता, तैतर के जन्म से दादी तथा माता-पिता का चरित्र प्रकाश में आता है ।	नवजात
नवजात शिशु को देखने की जिज्ञासा, नवीन वस्तु के विषय में बातलाप बालकों में शिशु-स्नेह ।	--
बड़े बालक में छोटे के प्रति स्नेह और त्याग, मर्यादा की रक्षा का भाव (विशेष आर्थिक स्थिति बदलने पर भी संस्कार वही )	१२-१४
अपराधी बालक में नई-नई शरारत खोज निकालने की प्रवृत्ति ,परिस्थिति विशेष में अपराध के प्रति लज्जा , ग्लानि और दौम ।	--
मिठाई के प्रति आकर्षण, स्वाधीन, स्नेह पाकर बाल हठ छोड़ देना ।	८
स्नेह देने वालों को माता-पिता से अधिक प्यार करना, उनके प्रति पदापात की भावना, बालक में अनुहकरण की प्रवृत्ति ।	४
शिशु-स्नेह का प्रदर्शन कर अभिभावक को मिलाना, नवीन वस्तु के प्रति आकर्षण ।	--



क्रम शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
१६ फेंकू	निमन्त्रण	मा०स०५	सामान्य	समूहपरक, कथानक का सूत्रधार
२० चिन्ता	सती	,, ,,	प्रतिष्ठित	व्यक्तिपरक, मुख्यपात्र
२१ रमै और हलधर	चोरी	,, ,,	सामान्य	समूहपरक, मुख्यपात्र
२२ शारदा	लाहून	,, ,,	प्रतिष्ठित	,, कथानक का सूत्रधार
२३ मैं (सर्वनाम से संबोधित)	कुझाकी	,, ,,	प्रतिष्ठित	समूहपरक, मुख्य पात्र
२४ जगतसिंह	कप्तान साहब	,, ,,	सामान्य	व्यक्तिपरक, परिवर्तनशील मुख्य पात्र
२५ चुन्नी	बस्तीफा	,, ,,	,,	समूहपरक, गौण, वातावरण की सृष्टि ।
२६ मन्नु	दुर्गाका मंदिर	,, ७	,,	समूहपरक, गौणपात्र
२७ श्यामा	,,	,, ,,	,,	,, ,,
२८ मान	जैल	,, ,,	प्रतिष्ठित	,, ,,
२९ बालसमुदाय	शंखनाद	,, ,,	,,	,, ,,
३० धान	,,	,, ,,	अप्रतिष्ठित	,, मुख्यपात्र
३१ रुद्रमणि	महातीर्थ	,, ,,	प्रतिष्ठित	समूहपरक गौणपात्र
३२ तिलोत्तमा	नागपूजा	,, ,,	साधारण	समूहपरक मुख्यपात्र
३३ गंगाबली	बैटी का धन	,, ,,	प्रतिष्ठित	,, कथानक की सूत्रधार
३४ मुन्नु	विमादा	,, ८	,,	व्यक्तिपरक ,, ,,
३५ ठाडली	कुडी काकी	,, ,,	,, ८	समूहपरक, गौणपात्र

चरित्रों की विशेषताएं

आयु वर्ष

अज्ञानता के कारण शिशु के क्रिया द्वारा पिता के चरित्र पर प्रकाश, संभवतः ८-१०  
मिठाई के प्रलोभन देकर उससे गुप्त बातों की जानकारी करना ।  
खेल में अनुकरण ।

संजा पाने पर मृत्यु की कल्पना का सुख अनुभव, हवाई किले बनाना ८-१०  
निर्दोष प्रमाणित होने पर आनन्द ।

शिशु स्नेह के प्रदर्शन के माध्यम से परिवार वालों से मित्रता, मिठाई ४-५  
खिलौने के प्रति आकर्षण, स्थिति की गम्भीरता के प्रति अज्ञानता, अतः  
फुसलाने पर मना की गई बातों को बता देना ।

स्नेह देने वालों के प्रति आघ प्रेम, शिशु में पशु-प्रेम, दान करने की भावना । --

यथोचित शिक्षा तथा बर्ताव के प्रभाव में बुरी आदतें पड़ जाना । १५ वर्ष

बाहर से आए हुए पिता के प्रति प्यार का प्रदर्शन । ४-५

मनोरंजन के अभाव में मारपीट, दूसरों का ध्यान आकर्षित करने की प्रवृत्ति । --

“ “ “ “  
ठठने की प्रवृत्ति, अनुकरण वातावरण का प्रभाव । --

साप्ताहिक कैरेवाले के प्रति उत्सुकता, चिढ़ाने की प्रवृत्ति । --

शिशु-स्नेह के कारण आलसी पिता का कर्म-मय में अग्रसर होना, किसी वस्तु ४-५  
के लिए मचलना ।

स्नेह देने वाली दाई के प्रति आघ प्रेम, उसकी अनुपस्थिति में दुखी शिशु-स्नेह -  
के द्वारा त्याग का उदय ।

नवीन वस्तु के प्रति जिज्ञासा । --

मां के न रहने पर सीता से आघ प्रेम, वाक्कुलता । --

मृत-माता के स्मरण से दुःख, विमाता के स्नेह से माता का स्मरण , --

अधिक स्नेह पाने पर हठीला बन जाना । --

क्यों के साम संरक्षण का भाव, स्नेह देने वाले के प्रति त्याग, रात्रि में मय, --  
सम्बोधनीय ।

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
------	-----------------------	--------------------	---------------	-----------------	--------------

३६	बाल समुदाय	झुड़ी काकी	मा०स०८	प्रतिष्ठित	समूह्यरक गौणपात्र
----	------------	------------	--------	------------	-------------------

३७	एक शिशु	तथ्य	कफन	,,	,,
----	---------	------	-----	----	----

३८	मैं (प्रेमचन्द)	मेरी पहली	,,	,,	मुख्यपात्र
----	-----------------	-----------	----	----	------------

रचना ।

गुप्तधन में मध्यवर्ग के शिशु-चरित्र

१	हिरामन	नैकी	गुप्तधन भाग १	प्रतिष्ठित	,, मुख्य चरित्र पात्र, कथानक का सूत्रधार ।
---	--------	------	---------------	------------	---

२	राजा	विक्रमादित्य का तैरा ।	,, ,,	सामान्य	समूह्यरक, गौण पात्र कथानक का सूत्रधार ।
---	------	---------------------------	-------	---------	--

३	झमला	मिलाप	,, ,,	,,	समूह्यरक, गौण पात्र
---	------	-------	-------	----	---------------------

४	मसऊद	शैल मल्लूर	,, ,,	प्रतिष्ठित	समूह्यरक, गौणपात्र
---	------	------------	-------	------------	--------------------

५	बालकों का समूह	सिफ़ी एक आवाज	,, १	प्रतिष्ठित	समूह्यरक, गौण पात्र, वातावरण के स्रष्टा
---	-------------------	------------------	------	------------	--

६	कैलाश जीर खाना	नादान दोस्त	,, २	समूह्यरक, मुख्य पात्र	
---	-------------------	-------------	------	-----------------------	--

## चरित्रों की विशेषताएं

आर्यवर्ष

- बूढ़ों को चिढ़ाने की प्रवृत्ति, माता-पिता की उदासीनता से बालकों का उद्वेग होना । --
- स्नेह देने वाले से आत्मीयता । --
- प्रतिशोध की भावना, घटना से प्रभावित । १३

- क- मेला आदि देखने के लिए मां के साथ जाना । ७ वर्ष
- ख- इस बालक के खूबने वाली घटना से मानव जीवन में छिपे हुए रहस्यों का उद्घाटन-- लेखक द्वारा ।
- क- मां की अनुपस्थिति में मां के लिए रट लगा देना । शिशु वर्ग
- ख- माता के प्रति शिशु का अत्यधिक स्नेह होने का मनोवैज्ञानिक सत्य ।
- ग- मिठाई द्वारा उनका ध्यान दूसरी ओर मोड़ देना ।
- क- शिशु-स्नेह अपने कुम्भगामी पिता को सद्मार्ग की ओर लाता है । ३-४
- ख- शिशु-स्नेह पिता के मानस-पटल पर अमिट छाप छोड़ देता है जो समय-समय पर उभर कर उसके मानसिक ज्ञात् में परिवर्तन लाता है ।
- क- आनुवांशिकता का प्रभाव-- शाह का पुत्र गरीबी और मुसीबतों में पैदा होने पर जन्म से ही शारीरिक गुणों से अभूषित ।
- ख- गांव में गांव के बालकों का नेता बनना, खेल-खेल में उनपर शासन करना ।
- ग- वीर पिता के वीर-पुत्र की भांति व्यवहार करता है ।
- क- दादा-दादी के साथ चन्द्रगुहण देखने जाने के लिए हंगामा मचाना । बालक वर्ग
- ख- बालकों का स्वभाव-- जब कोई घर से बाहर जाता है साथ जाने के लिए मचलता ।
- ग- बाहरसे लौटने पर मनोबुल चीबें न मिलने पर रोना-भुंफलाना ।
- क- बालकों के मन में चिड़िया कण्डे वगैरे के विषय में जिज्ञासा तथा कुतूहल की भावना ६-८
- ख- अपनी संका का स्थापान स्वयं करने में मग्न
- ग- पशु-पक्षी के लिए उनके हृदय में अधिक संवेदना
- घ- खेल में अधिक ध्यान -- मनी की दोपहरी में कुपवाप चोरी से निकलकर खेलना ।

क्रम शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक पात्र-प्रकार स्तर
७ में (सर्वनामसे)	होली की कुट्टी	गुप्तघन २	प्रतिष्ठित व्यक्तिपरक, मुख्य, आत्म- कथात्मक रूप में ।

८ तीन वर्षीय शिशु देवी	,, २	प्रतिष्ठित समूहपरक, वातावरण का स्रष्टा । गौड़ ।
९ रामस्वरूप दूसरी शादी	,, ,,	सामान्य समूहपरक, मुख्य, कथानक का सूत्रधार

उपन्यासों में मध्यवर्ग के शिशु पात्र

१ निर्मला	निर्मला	--	प्रतिष्ठित समूहपरक, मुख्य पात्र
२ कृष्णा	,,	--	प्रतिष्ठित, समूहपरक, गौण, वातावरण का स्रष्टा
३ चन्द्रमामु	निर्मला	प्रतिष्ठित	समूहपरक गौण
४ विवराय	,,	,,	,, (बाल किराये वालक)

- (क) इस आयु में चोरी व आदि में विशेष निपुणता प्राप्त कर लेना (परिस्थिति क्लेशों के अनुकूल )
- (ख) प्रारम्भ में चोरी करते समय मन में अन्तर्दोष, उसे महापाप समझना ।  
धीरे-धीरे उस भावना का लोप ।
- (ग) चोरी करने पर माता के सम्मुख मनगढ़ंत कथा कहकर बंध से मुक्त हो जाना ।
- (क) शिशु की दयनीय स्थिति देखकर दूसरी नारी के हृदय में ममता तथा स्नेह का स्वभाव जागृत होना ।
- (क) मातृ-स्नेह वृद्धि तथा सौतेली माँ वाले शिशु का मनोविज्ञान, ४ वर्ष
- (ख) शिशु की दयनीय मानसिक स्थिति उसके चेहरे पर अंकित
- (क) इस वय की बालिकाओं का स्वभाविक गुण-- काम से जी चुराना, १५ वर्ष  
माँ की आवाज सुनकर अन्सुनी करना ।
- (ख) खेल के प्रति अत्यधिक आकर्षण , बाजे की आवाज सुनकर दौड़ पड़ना
- (ग) स्वप्न का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण-- मविष्य के अज्ञात भय से डुबी,  
स्वभाव में परिवर्तन ।
- (क) छिछोरेछोरे माँ की आवाज सुनकर अन्सुनी कर देना, खेल में व्यस्त ६१०  
रहना, बाजे की आवाज सुनकर दौड़ पड़ना ।
- (ख) इस वय के बालकों में सामाजिकता का भाव , खेलने के लिए मित्र की आवश्यकता ।
- (ग) अपने समाज तथा व्यवहार आदि के प्रति जिज्ञासा ।
- (घ) मस्तिष्क की अपरिपक्वता के कारण शब्दों का अर्थ अविद्या में ही  
गृह्य करना ।
- (क) इस वय के बालक स्वभाव के ऊष्मी । १२
- (ख) अपने से छोटे तथा झजौली को चिढ़ाने की प्रवृत्ति
- (ग) अपने ज्ञान के प्रदर्शन की स्वभाविक प्रवृत्ति ।
- (ब) परिवार में विमात्ता के आगमन तथा बूढ़ी विधवा पूजा के होनेके कारण  
बराबर कह-- इसका प्रभाव शिशु-मन पर -- दोहरे शासन का प्रभाव ,  
बालक का उद्वेग हो जाना विगड़ जाना । बाल अपराधी बन जाना ।

क्रम क नाम	कहानी का शीर्षक	श्री १०० अंगूठों का नाम	सामाजिक स्तर ।	पात्र - प्रकार
---------------	--------------------	-------------------------------	-------------------	----------------

५ आशा निर्मला — प्रतिष्ठित समूह्यरक, गौण

६ सियाराम ,, — ,, ,, ,,

७ सोना गौदान — आरम्भ में प्रतिष्ठित बाद में अप्रतिष्ठित समूह्यरक, गौण पात्र अप्रिवर्तनीय



- (क) शिशु या माता की गोद में चिपट जाना दूसरों के बुलाने पर नहीं जाना अ०- ४
- (ख) अत्यधिक कष्ट होने पर भी माता की ओर स्नेह विह्वल होकर देखना
- (क) मातृ-स्नेह से वंचित बालक के हृदय में अत्यधिक करुणा और विलाप ७७ वर्ष
- (ख) रोये हुए बालक का सुख-प्राप्त्यवस्था में माता या आत्मीयजन से चिपट जाना ।  
बालक का मुँह मय और शंका से विदूत हो जाता है ।
- (ग) बड़े भाई के मार के डर से पिता की आज्ञा का उल्लंघन ।
- (घ) विमाता की आँखों में आँसू देखकर बालक के मन में ग्लानि की अपितु  
मय और शंका की इस आँसू का मूल्य उसे किस प्रकार चुकाना पड़ेगा ।
- (ङ०) बार-बार सौदा लौटाने वाले शिशु की (सौदा लौटाने समय) मानसिक स्थिति ।
- (च) शिशु की मनोगत वेदना उसके प्रत्येक बात से प्रकट होना ।
- (छ) संवेदना पाकर शिशु का रो पड़ना और सही बात कह देना ।
- (ज) बालक का साधु के जीवन के प्रति कौतूहल और जिज्ञासा ।
- (झ) अज्ञेय बालक का आश्रय पाने पर स्वभाव में निर्भीकता का आविर्भाव ।
- (ट) स्कूल में अनुपस्थित होने पर शिक्षक के कठोर दण्ड की कल्पना से मयमित शिशु-मन ।
- (ठ) विमाता के विवेकपूर्ण सम्भाषण का प्रभाव बालक के मस्तिष्क पर
- (ड) स्नेह से ठुकराया बालक स्नेहपूर्ण आश्रय के लिए विह्वल ।
- (ढ) मवागन्तुक के साथ बालक के व्यवहारकुशलता का प्रदर्शन ।
- (क) वाद-विवाद में अपने तर्क द्वारा दूसरे को पराजित करने की बाल सुलभ प्रकृति १२ वर्ष
- (ख) अपने वय और वातावरण के अनुसार ही उदाहरण उदा. दूना -सौना के नियमों का कठोर, विवाह की पीली साड़ी इत्यादि ।
- (ग) सौगात जाने पर चट पट बाँटने की प्रवृत्ति । छोटे बालक को सजाने-संवारने का शौक
- (घ) परिवार में बड़ी बेटी होने के कारण परिवार का अधिक बोझ सम्हालना,  
अधिक समझदार और अधिक चिन्तनशील ।
- (ङ०) बाल्यकाल के दुःख वातावरण के प्रति प्रतिक्रिया, सौना को कर्ज से चिढ़, पुरुष या पर-स्त्री-प्रेम के विरुद्ध दृढ़ विचार, पति को अपने वश में रखने की भावना ।

४५ शिशु-चरित्र का नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
८ हप्ता	गोदान	—	आरम्भ में प्रतिष्ठित बाद में गरीब किसान	समूहपरक, गौण पात्र एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि
९ गोपी	गुबन	—	सामान्य	समूहपरक गौण पात्र ।
१० विश्वम्भर	॥	—	॥	समूहपरक गौण पात्र वातावरण का सृष्टि
११ जालपा	गुबन	—	प्रतिष्ठित	समूह परक गौण पात्र वातावरण की सृष्टि ।
१२ गंगाजली	सेवासदन	—	प्रतिष्ठित	समूहपरक
१३ जान्हवी की दो लड़कियाँ	॥	—	॥	॥ गौणपात्र वातावरण की सृष्टि
१४ प्रताप बुजरानी	वरदान	—	॥	व्यक्तिपरक मुख्यपात्र

१५ दो शिशु कर्मिणी — — संग्रहपरक गौणपात्र  
(इन दोनों शिशुओं में एक मुन्नी का शिशु है दूसरा मुसाफिरनाम का शिशु है)

- (क) परिवार में सबसे छोटी होने के कारण बात-बात पर जिद करना । ५-६
- (ख) बात-बात में बड़ी बहन से लड़ने का ठुनकने की प्रवृत्ति ।
- (ग) अपने नाम से सम्बन्ध स्थापित करना, बहुत दिन पर बिकड़े माई को देखकर अत्यधिक दुःख, ग्रामीण बालिका के मन में शिशु-प्रेम ।
- (घ) विपन्न परिवार में हाने के कारण मिठाई को देखकर धैर्य खो देना ।
- (क) शिशु में यात्रा के प्रति आकर्षण --
- (ख) नये स्थान से तुरन्त मन उचट जाना और घर के रट लगाना ।
- (घ) नये स्थान में श्मशान की प्रवृत्ति ।
- (घ) इस वय के बालक के मन में काल्पनिकता, अपने प्रति बड़प्पन का भाव ।
- (क) बड़े माई के रोब से अत्यन्त भयभीत । ६वर्ष
- (ख) बालकों में प्रतिस्पर्धा का भाव ।
- (क) वातावरण के अनुसार वस्तु-विशेष के प्रति अभिरुचि । ३६३-६
- (ख) शैशव काल में ही किसी वस्तु के प्रति मानसिक प्रतिमा का आविर्भाव ।
- (ग) बालिकाओं के मन में अलंकारों के प्रति आकर्षण ।
- (क) बहुत दिनों पर मैके जाने पर शैशव की सुख स्मृतियाँ -- अरोड़े बनाना, -- गुड़िया खेलना आदि ।
- बालकों से कोई बात न करे तो उनके हृदय पर आघात पहुँकता है । नये स्थान पर जाने पर सब कोई उनसे दूर-दूर रहें तो उनकी मार्मिक वेदना का उदय होना । --
- (क) मैत्री होते ही चिट्ठियों की मांगि बहकना, अपने खिलौने तथा किताबों को दिखाना । ६-१४
- (ख) यथोचित वातावरण पाकर शिक्षा प्राप्त करने में आनन्द लेना ।
- (ग) शिशु अपने साथियों की शंका का समाधान और अच्छी तरह कर सकते हैं ।
- (घ) मन में तरह-तरह के प्रश्न-- रेल कैसे चलती है? गंगा जी का पानी नीला क्यों है ? क्या चिट्ठियाँ भी बातें करती हैं ? आदि
- (ड०) बच्चों के मन में सेवा तथा उदारता का भाव, शिशु अधिक संवेदनशील होते हैं शिशु का अपना व्यक्ति की ओर भी लपकना, उसके बाँध मुँह मोड़ लेना । लोटे को को नाली बनाकर चलाना । मातृ-स्नेह-वर्धित बालक का स्वर्गवास हो जाना । ०-२

क्रम शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
----------------------------	--------------------	------------------	-----------------	--------------

निम्नवर्ग के शिशु पात्र

१ रघू	अलग्गोफा	मा०स०भाग १	सामान्य	समूह परक मुख्य पात्र, कि
२ कैदार	"	" "	"	" गौण पात्र
३ लक्ष्मन	"	" "	"	" "
४ खुन्नु	"	" "	"	" "
				वातावरण का सृष्टा
५ कुनिया	"	" "	"	" "
६ दौ शिशु	"	" "	अप्रतिष्ठित	समूह परक, गौण पात्र
७ हामिद	हृदिगाह	" "	प्रतिष्ठित	वातावरण का सृष्टा व्यक्तिपरक, मुख्य पात्र
८ मौहसिन	"	" "	सामान्य सामाजिक	समूह परक गौण पात्र
९ महमूद	"	" "	"	" "
१० नुरे	हृदिगाह	" "	सामान्य	" "
११ सम्मी	"	" "	"	" "
१२ प्रकाश	मां	" "	"	मुख्य, पात्र
१३ गया	मुत्ली डंडा	" "	"	गौण पात्र
१४ चौध	अयोध्या	" "	सामान्य	" "

विमाता, स्नेह्यचित्त, अपनी परिस्थिति से उदासीन बसने	१० वर्ष
अपने पराये का ज्ञान नहीं, नवीन घटना की अभिव्यक्ति का प्राबल्य	७ वर्ष
खेल के प्रति आकर्षण, स्वार्थ भावना ।	--
सामूहिक विनोद ।	४४ ४-५
स्नेह करने वाले से लिपटना, आत्माभिव्यक्ति का प्राबल्य ।	२-३
दायित्व का भाव, माता के हृदय-परिवर्तन में शिशु-स्नेह ।	--
त्यौहार में सामूहिक खेल और आनन्द, मृत के प्रति आशामय कल्पना, ०	५ वर्ष
खेल में प्रतिद्वन्द्विता, नवीनता के प्रति आकर्षण, त्याग की भावना,	
वातावरण से प्रभावित कल्पनाएं, ग्रामीण बालक का मस्तिष्क साफ	
सिलेट की तरह, चिढ़ाने की प्रवृत्ति ।	
त्यौहार में आनन्द, सामूहिक खेल, ऐसे कके अनुसार खिलौने खरीदने की कल्पना ४७-८	
दान का प्रदर्शन, खेल में प्रतिद्वन्द्विता, नवीनता के प्रति आकर्षण ।	
त्यौहार में प्रसन्नता, पैसा प्रसन्नता का एक कारण, उसका प्रदर्शन,	६७-६८ के
अपने से योग्य साथी से प्रभावित, कल्पना द्वारा निष्प्राण वस्तु में	करीब
प्राण देना, स्वतन्त्रता प्रेमी, खेल द्वारा सीखना ।	
त्यौहार में प्रसन्नता, समुदाय में शरारत, आत्मप्रशंसा, अनुकरण,	७७ ७-८
कल्पना द्वारा निष्प्राण वस्तु में प्राण-प्रतिष्ठापन ।	
अल्पभाषी (शिशु विशेष की प्रवृत्ति) उपयोगिता का ख्याल, दूसरे मित्र को	११
हीन दिखाने की प्रवृत्ति ।	
माता का जीवनावधार, उसके लिए सुन्दर कल्पनाएं, मृत्यु के समय शिशु के	१०
मविष्य की चिन्ता, सुख-दुःख का प्रभाव बाल मन पर, शरारत की प्रवृत्ति,	
१२-१४ वर्ष में मानसिक द्वन्द्व ।	
खेल में वाद-विवाद, मार-पीट ।	--
प्यार करने वाले से प्यार, स्नेह देने वाले के प्रति सद्भावना ।	--

क्रम शिशु-चरित्र का नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
१५ मैना	ज्योति	मा०स०भा०१	सामान्य	समूहपरक गौण
१६ बालक	आखिरी हीला भाग१	,, ,,	,,	पात्र शिशुओं के प्रत्यक्ष सम्बन्ध में सामान्य चर्चा ।
१७ सुमागी	सुमागी ,,	,, ,,	,,	समूहपरक मुख्यपात्र ।
१८ मंगल	दूध का दाम	,, ,,	अप्रतिष्ठित	,, ,,
१९ एक शिशु (नवजात)	बालक	,, ,,	,,	,, गौणपात्र, सूत्रधार ।
२० कृष्णचन्द्र	डामुल का कैदी	,, ,,	सामान्य	व्यक्तिपरक मुख्यपात्र
२१ एक बालक	विश्वास	,, ,,	प्रतिष्ठित	समूहपरक गौणपात्र
२२ नथुवा	सौभाग्य के कौड़े	,, ,,	अप्रतिष्ठित	समूहपरक मुख्यपात्र परिवर्तनशील
२३ जियावन	मंदिर	,, ,,	,,	समूहपरक मुख्यपात्र
२४ एक बालिका	पिसनहरी का कुवा	,, ,,	अप्रतिष्ठित	व्यक्तिपरक समूहपरक दोनों मुख्यपात्र
२५ बालसमुदाय	आत्माराम	,, ,,	--	सामान्य गौण
२६ तीन लड़के	बैर का वन्त	,, ,,	अप्रतिष्ठित	वातावरण के सृष्टा समूहपरक गौणपात्र
२७ साधो	सून सफेद	,, ,,	,,	,, मुख्यपात्र
२८ शिवमौरी	,,	,, ,,	,,	,, गौणपात्र
२९ बाजबहादुर	सच्चाई का उपहार	,, ,,	--	व्यक्तिपरक मुख्यपात्र
३० मनमसिंह	गुप्तधन		अप्रतिष्ठित	समूहपरक मुख्यपात्र

श्रीघ करने वाले से भय , स्नेह प्रीति करने पर भय दूर होतक, मिठाई के प्रति मोह	--
खिलौने की दुकान पर मकलना, रोगग्रस्त शिशु का मकलना ।	--
विशेष प्रोत्साहन से कार्य लक्ष्यता, विवाह के सम्बन्ध में अज्ञानता, दुस से पलायन करने की प्रवृत्ति , दिवास्वप्न ।	११
खेल में जाति-भेद की भावना से मुक्त, पशु प्रेम, स्नेह वंशित शिशु की आत्मा की तृप्ति पशु-प्रेम द्वारा, स्नेहवन्त बालक, एकान्त प्रेमी ।	०८८० -८६
यहां नवजात शिशु दूसरे चरित्रों को प्रकाश में ला ता है । उसके चरित्र पर कोई प्रकाश नहीं	नवजात
माता-पिता के दृढ़ संस्कारों को लेकर शिशु का जन्म (रवि बाबू के 'खोला नाबू' कहानी में यही विशेष(आरम्भ में यह उच्चवर्गीय है, इसके जन्म के समय निम्नवर्गीय) बालक अपने रक्षक की रक्षा चाहता है ।	१५ ५-६
उपभोग तथा ऐश-आराम के प्रति आकर्षण, अपने धर्म के प्रति मोह, उचित वातावरण पर मानसिक विकास ।	--
मीठी वस्तु के लिए लालच, बड़ों के लिए अच्छी चीजें लाने की प्रतिज्ञा ।	--
गढ़ा खौदकर खेलना, खेल में एकान्तता, माता-पिता के दृढ़ संस्कारों को लेकर शिशु का जन्म , सामूहिक खेल ।	७
असामान्य चरित्र वालों से मज़ाक करने की प्रवृत्ति, नवीन घटना सामूहिक आनन्द अपने पराये शत्रु-मित्र की अज्ञानता, स्नेह देनेवाले शत्रु-मिल जाना ।	- -
मिठाई से प्रेम, वातावरण का प्रभाव, अपने को माता-पिता की चिन्ता का कारण मानना ।	४
अचिरकित व्यक्ति के सामने जाने में हिचक ।	१०-१२
दृढ़ चरित्र के बालक में सत्य के प्रति निष्ठा, अपराधी बालक के क्षमा मांगने पर दया का आविर्भाव ।	--
शिशु की मानसिक वेदना, बेहरे पर बहुत स्पष्ट दीखना ।	



क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
------	-----------------------	--------------------	------------------	-----------------	--------------

३१ एक लड़का बौद्ध मा०स० अतिष्ठित समूहपरक गौण पात्र

३२ एक बालिका जुमाना कफन ,, ,, ,,

गुप्तधन में निम्नवर्ग के शिशु-चरित्र

१ रोहिणी अनाथ लड़की गुप्तधन१ प्रतिष्ठित ,, मुख्यपात्र

२ तुलिया देवी ,, २ ,, व्यक्तिपरक ,,  
(अपरिवर्तनीय  
आत्मकथात्मक  
रूप में)

३ जोखु सौत ,, २ (निम्नमध्य समूहपरक वातावरण का  
वर्गीय  
ग्रामीण  
परिवार)  
सृष्टा ।  
प्रतिष्ठित

गुप्तधन उपन्यास में निम्नवर्ग के शिशु-पात्र

१ बुन्दू गौदान ११ अतिष्ठित समूहपरक गौण पात्र

२ मंगल ,, -- प्रतिष्ठित समूहपरक गौण पात्र  
मजदूर परिवारवातावरण का सृष्टा --  
दो पात्रों के प्रेम की  
कर्तृत्व पर पहुँचाने वाला

३ लक्ष्मी ,, -- अतिष्ठित समूहपरक गौणपात्र

## चरित्रों की विशेषताएं

आयु वर्ष

सहायधृति पूर्ण बताव से दोष स्वीकार करना ।

७-८

बीमारी में चिड़चिड़ापन ।

--

(क) पितृ-स्नेह वंक्ति शिशु के मन में स्नेह प्राप्त करने की प्रबल उत्कण्ठा

३-४

(ख) स्नेह से सिंचित मोलों-माली बातों द्वारा हृदय को मोह लेना, सेठ

पुरुषोत्तमदास को अपना पालक पिता बना लेना ।

(ग) अनुकूल परिस्थिति पाकर शिक्षा-दीक्षा में उन्नति ।

(क) बालिका के मन में गहने के प्रति आकर्षण।

५

(ख) इस आयु की बालिका में नारी सुलभ लज्जा का उदय ।

(ग) बाल्यकाल में पड़ी हुई स्नेह की ग्रन्थि जीवनपर्यन्त उसी प्रकार खूब और  
निर्मल बनी रहती है ।

अपनी रुग्णावस्था में भी विमाता के हृदय को मोह लेना ।

७

(क) शिशु का नवीन वस्तुओं की ओर लपकना ।

(ख) किसी वस्तु को पहनने की उपेक्षा, उसे मुँह में डालना तथा खेलना ।

(ग) अपरिचित व्यक्ति से भय (घ) शिशु स्नेह के कारण माता के मन में  
अपराधी पुत्र को दामा करने का भाव उदय होना ।

(क) शिशु के मन में नवीन वस्तु के प्रति ~~है~~ कौतूहल ।

(ख) नवीन वस्तु लेने के लिए बाग़ुह ।

(ग) शिशु के मन में स्नेह के प्रति ~~है~~ बाग़ुह ।

(घ) शिशु का मुँह के प्रति आकर्षण, उसे उखाड़ने की प्रवृत्ति ।

माता की अवस्था अनुसार शिशु को स्नेह न प्राप्त होना ।

स्वर्ण

दूध न पाने पर दाँत काटने की शिशु-प्रवृत्ति । बाने वाले शिशु की  
स्मृति है मृत शिशु की स्मृति अधिक वैषम्यमय ।

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार
------	-----------------------	--------------------	---------------	-----------------	--------------

४	नवजात शिशु	गौदान	--	अप्रतिष्ठित	समूह्यरक गौण पात्र
५	बच्चों का समूह	,,	—	अस्पष्ट	,, ,,विशिष्ट, ग्रामीण वातावरण के सृष्टा ।
६	रामू	,,	—	अप्रतिष्ठित	समूह्यरक, गौण एक विशिष्ट वातावरण का सृष्टा ।
७	मिठुवा	रंगभूषि	—	,,	समूह्यरक गौण पात्र वातावरण का सृष्टा
८	धीसू	रंगभूषि	—	अप्रतिष्ठित	समूह्यरक गौण पात्र
९	गोलकों का समूह	,,	—	ज्ञात	गौण पात्र समूह्यरक वातावरण का सृष्टा

- (क) माता के अस्वस्थ होने के कारण पड़ोसी स्त्री द्वारा शिशु का पालन -- नवजात  
मूल में निरीह शिशु के प्रति स्नेह का भाव ।
- (ख) शिशु का जन्म अप्रत्यक्ष रूप से परिवार तथा पिता के जीवन की दशा  
बदल देता है ।
- (क) किसी वस्तु के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न होने पर बालकों में अनेक प्रश्न पूछने की  
प्रवृत्ति ।
- (ख) किसी वस्तु पर अधिकार जमाने के लिए जल्दी से उसपर बैठने या लेने की क्रिया
- (ग) शिशु के मन में सिपाहीखसे मय ।
- (क) शब्दोच्चारण, अवयवों की अपरिपक्वता के कारण, स्वर्ण
- (ख) इस अवस्था के शिशु की भाषा तुतली होती है ।
- (ग) पशुओं की बोली तथा व्यवहार का अनुकरण ।
- (घ) मिट्टी से खेलने की प्रवृत्ति ।
- (क) अधिकस्नेह पाकर बिगड़ जाने वाला बालक । १२-१३
- (ख) चिढ़ाने की प्रवृत्ति, बालकों के साथ क्रूर विनोद करना ।
- (ग) अपने सहपाठियों को पराजित करने के लिए कुश्ती आदि व्यायाम करके  
दांव-पैच सीखना ।
- (घ) अभिमावक के ठीक निर्देशन न प्राप्त करने या अत्यधिक लाड़-दुलार से  
कुमांगी तथा स्वार्थी बन जाना ।
- (क) चंचल बालकों के लिए अन्धा विनोद की वस्तु -- बालकों में क्रूर विनोद करने १२-१३  
की प्रवृत्ति ।
- (ख) शारीरिक बल की वृद्धि के लिए कुश्ती तथा कसरत करना ।
- (ग) ग्रामीण बालकों के मन में विदेशियों के प्रति अजीब कौतूहल जिज्ञासा ।  
(पादड़ी आयेगा, तस्वीरें दिखायेगा, किताबें देगा, गीत गायेगा,  
मिठाइयां देगा) ।
- (क) समूह में बालक सामूहिक भावना से प्रेरित । १२-१३
- (ख) नांव में जाने वाले किसी अपरिचित व्यक्ति को देखकर वहां बीसों लड़कों  
का एकत्रित हो जाना ।

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक पात्र-प्रकार स्तर
------	-----------------------	--------------------	------------------	------------------------------

१० एक बालक कर्मभूमि -- अग्रतिष्ठित समूहपरक गौण

११ अर के पाठशाला के शिशु । , , -- , , , , , ,

प्रेमचन्द की कहानियों में मुख्य शिशु-पात्र

१ रघू अलग्योफा मा०स०१ सामान्य समूहपरक, निम्न  
२ हामिरु ईदवाह , , , , प्रतिष्ठित व्यक्तिपरक निम्न  
३

३ प्रकाश मां मा०स०मा०१ सामान्य समूह परक निम्न

४ सुमागी , , , , , ,

५ मंगल दूध का बाम , , २ अग्रतिष्ठित , ,

६ कृष्णचन्द्र डामुल का कैदी , , २ सामान्य व्यक्तिपरक , ,

७ मधुका सीमाग्य के कौड़े , , ३ , , , , प्रतिष्ठित निम्न



क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र-प्रकार	वर्ग
८	जियावन	मन्दिर	मा०स०५	अप्रतिष्ठित	समूहपरक	निम्न
९	एक बालिका	पिसनहरी का कुजा	,, , ६	,,	व्यक्ति	,, ,
१०	साधो	खून सफेद	,, , ८	,,	,,	,,
११	झाजबहादुर	सच्चाई का उपहार	,, , ८	अज्ञात	व्यक्तिपरक	,,
१२	मगनसिंह	गुप्तधन	मा०स०६	अप्रतिष्ठित	समूहपरक	,,
१३	मैं(सर्वनाम)	बड़े माई साहब	,, , ९	प्रतिष्ठित	,,	मध्य
१४	मैं(सर्वनामसे)	गुल्ली डंडा	,, , ९	,,	अपरिवर्तनीय	अप्रतिष्ठित मध्य
१५	कैलाशकुमारी	नैराश्यलीला	,, , १३	,,	समूहपरक	मध्य
१६	तैतर	तैतर	,, , ३	प्रति०	,,	,,
१७	रेवती	मृतक भोज	,, , ४	प्रतिष्ठित	व्यक्तिपरक	मध्य
१८	सूर्यप्रकाश	प्रेरणा	,, , ४	,,	,,	,,
१९	बिन्नी	भूत	,, , ४	,,	समूहपरक	,,
२०	चिन्ता	सती	,, , ५	,,	व्यक्तिपरक	,,
२१	मैं और ललर चोरी		,, , ५	सामान्य	समूहपरक	,,
२२	मैं(सर्वनाम)	काली	,, , ५	अप्रतिष्ठित	समूहपरक	,,



## चरित्रों की विशेषताएं

उम्र वर्षी

मीठी वस्तु के प्रति लालच, बड़ों के लिए अच्छी चीजें लाने की प्रतिज्ञा।	१०
गढ़ा सोदकर खेलने की प्रवृत्ति, खेल में एकान्तता, माता-पिता के दृढ़ संस्कारों को लेकर शिशु का जन्म।	७
मिठाई से प्रेम, वातावरण का प्रभाव, अपने को माता-पिता की चिन्ता का एक कारण मानना।	४
दृढ़ चरित्र के बालक में सत्य के प्रति निष्ठा, अपराधी मित्र के क्षमा मांगने पर दया का आविर्भाव।	--
शिशु की मानसिक वेदना चेहरे पर स्पष्ट दीखना।	
खेल के प्रति आकर्षण, सफलता पाने पर निमीकता, अधिक दबाव देने पर प्रतिक्रिया। दण्ड पाने पर सुधार का संकल्प, स्नेह से सुधरना।	१४- १५
सामूहिक खेल, मारपीट, जाति की भावना नहीं, बांसू द्वारा घमकी, यात्रा के लिए प्रसन्नता, अपने को बड़ा दिखाना, वातावरण का प्रभाव--कम आयु में अनुचित ज्ञान।	१२-१४
विवाह के प्रति अज्ञानता, दुःख से पलायन, दिवास्वप्न।	१३
स्नेह के अभाव में नवजात शिशु की क्रीड़ाओं में शिथिलता -- इसके द्वारा दादी, माता के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है।	नवजात
बड़े बालक में छोटे के प्रति स्नेह और त्याग की भावना, मर्यादा की रक्षा का भाव। (विशेष आर्थिक स्थिति के बदलने पर भी संस्कार वही)	१२-१४
अपराधी बालक में नई-नई शरारत, खोज निकालने की विशेष प्रवृत्ति, विशेष परिस्थिति में अपराध के प्रति जागृत, लज्जा, ग्लानि।	--
स्नेह देने वालों को माता-पिता से अधिक मानना, पक्षपात, बालक में अनुकरण की प्रवृत्ति।	४
खेल में अनुकरण।	--
सजा पाने पर मृत्यु की कल्पना भी सुख प्रतीत होती है, खाई किले बमाना किर्लोणितता प्रमाणित होने पर आनन्द।	८-१०
स्नेह देने वालों के प्रति अभाव प्रेम, शिशु में पशु प्रेम, दान करने की भावना।	--

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामाजिक स्तर	पात्र प्रकार की	
२३	जातसिंह	कप्तान साहू	मानस- रावर भाग ५	सामान्य	व्यक्ति परक परिवर्तन शील	मध्य
२४	धान	शंखनाद	भाग ७	अप्रति- ष्ठित	समूह परक	॥
२५	तिलोत्तमा	नागपूजा	॥ ७	साधारण	॥ ॥ ॥	॥
२६	मैं (प्रेमचंद)	मैरी पहली रचना	कफन	प्रतिष्ठित	॥ ॥ ॥	॥
२७	सत्यप्रकाश	गुड़ दाह	मानस भाग ६	॥	व्यक्ति परक अपरिवर्तन शील	उच्च
२८	एक बालिका	कुत्सा	॥ २	॥	समूह परक	मध्य

#### गुप्तधन में मुख्य पात्र

१	रौहिणी	अनाथ लड़की	गुप्तधन भाग १	प्रतिष्ठित	समूह परक मुख्य पात्र	बिम्ब
२	मगनदास	त्रियाचरित्र	॥	॥	समूह परक	उच्च
३	हीरामन	नैकी	॥	॥	॥ ॥ ॥	॥
४	मसऊद	शैल मसूर	॥	॥	समूह परक इस में	मध्य
५	मुन्नी	खुदी	भाग २	अज्ञात	व्यक्ति परक	अज्ञात
६	बच्चा	बन्द दरवाजा	॥	॥	समूह परक	॥
७	हलिया	देवी	॥	प्रतिष्ठित	व्यक्ति परक अज्ञात समूह परक इस में	बिम्ब
८	गान्धा	गुप्तधन	॥	॥	समूह परक	उच्च

यथोचित शिक्षा तथा वतवि के अभाव में बुरी आदतें ।

शिशु स्नेह के द्वारा आलसी पिता का कर्मिथ में अग्रसर होना , किसी वस्तु के लिए शिशु का मचलना ।	४-५
मधीन वस्तु के प्रतिनिष्ठासा, कौतूहल ।	-
प्रतिशोध की भावना , घटना से प्रभावित ।	१२
विमृता , स्नेह वंचित, जीवन से उदासीन , एकांत प्रेमी, शिशु स्नेह ,दुर्व्यवहार से उद्विग्न ।	-

वातावरण का प्रभाव - अतः कम आयु में अनुचित ज्ञान । १०

अनुकूल परिस्थिति प्राप्त होने पर उन्नति करना । ३-४

अनाथ तथा होनहार अनाथ बालक, उच्च परिवार में गोद लिये जाने पर जीवन में उन्नति । उच्च परिवार के वातावरण के अनुकूल व्यवहार करना । ५-६

इस बालक की ७ वर्ष की आयु में घटने वाली घटना के घटने पर जीवन के रहस्य का उद्घाटन । ७

आनुवांशिकता का प्रभाव शिशु चरित्र पर - राजा का पुत्र गरीब बालकों का नेता तथा दुर्दिन में जन्म लेने पर भी राजा के स्वभाव का । ग्रामीण बालकों का नेता, पिता से राज-काज की बातों को ध्यान से सुनना । ७

शैशव तथा बाल्यकाल में सांसारिक चिंताओं से मुक्त , चंचल-चपल तथा मोली बालिका । सबके हँस को मोलने वाली बालिका । ५

प्रातः काल उठने के पश्चात् शिशु मनोविज्ञान - चिड़िया को लपकना, लौमचे वाले की चुकार सुनकर लुत्ताई बातों से बड़ों की ओर बैसना, आसामी से झूल जाना । १२ १/२ या १

बालिका के समय में बहने के प्रति आकर्षण , इस आयु में नारी सुलभ लज्जा का उदय, वैभव में बड़ी स्नेह की ग्रन्थि जीवन पर्यन्त निर्मल रूप में रहना, ५

शिशु परिवार का केन्द्र है । शिशु की सरलता , अजीबता तथा स्नेह की याद कुवकामी पिता को बड़ा विनीत के पश्चात् माता से मिला देना । ३

क्रम	शिशु-चरित्र के नाम	कहानी का शीर्षक	संग्रह का नाम	सामानिक स्तर	पात्र प्रकार	वर्ग
------	-----------------------	--------------------	------------------	-----------------	--------------	------

६ रासरूप दूसरीशादी गुप्तधन साधारण समूह परक मध्य

१० केशव और श्याम नादान दोस्त " " " "

११ (मैं) हौली की छुट्टी " प्रतिष्ठित व्यक्तिपरक " कात्म सस्मरणात्मक

#### उपन्यासों के मुख्य पात्र

१ प्रताप वरदान - " व्यक्तिपरक "

२ बृजरानी " - " " "

३ मायाशंकर प्रेमाश्रम - " " उच्च

४ एक बालिका कायाकल्प - " समूह परक "

५ बालवा नवन - " " मध्य

६ बिमला बिमला - " " "